В·ПАНОВА

В. Панова

ЗАМЕТКИ ЛИТЕРАТОРА



ВЕРА ПАНОВА

ЗАМЕТКИ ЛИТЕРАТОРА



Советский писатель
Ленинградское отделение

1972

ХУДОЖНИК А. Ф. ТРЕТЬЯКОВА

1

НЕМНОГО О СЕБЕ И СВОЕЙ РАБОТЕ

Город, где я родилась и выросла, — Ростов-на-Дону, — не блистал в те времена красотой и чистотой, но это был живой, кипучий город, город-бунтарь, город-работник и остроумец.

Пестрый народ приливал в Ростов — русские, украинцы, армяне, грузины, азербайджанцы. Рыбой Дона, Черного моря и Каспия, фруктами Кавказа и Закавказья были завалены ростовские базары. Помню весенние ярмарки на площади перед Георгиевской церковью — на пыльном выгоне, утоптанном тысячами ног и усеянном подсолнечной шелухой; праздничную толпу окраин с женщинами в розовых и голубых шарфах; резкий перехлест шарманок и гармоний, карусели в раздувающейся мишуре, балаганы с размалеванными клоунами, китайских фокусников, этих магов моего бедного детства, сидящих на коврике и творящих свои чудеса прямо тут, на пыльной земле, перед глазами вплотную обступившей коврик взыскательной публики, которая жаждет подсмотреть секретные приемы чародея и простодушно восхищается, что это ей не удается...

С детских лет я люблю город, его линии, светы, звуки, горячее дыхание его жизни. Незначительные

уличные события полны для меня смысла и поэзии, и в книгах люблю читать описания городов и уличных сцен, особенно «массовки» под открытым небом, — хотя сама писать такие «массовки» не научилась и не знаю, научусь ли...

Родилась я в 1905 году. Мой отец, Федор Иванович Панов, служил помощником бухгалтера в ростовском банке Общества взаимного кредита. Этим он зарабатывал на пропитание, душа же его лежала к другим занятиям. Он строил байдарки и яхты; со своими товарищами, так же увлеченными речным спортом, основал в Ростове два яхт-клуба. Сперва — тот, что в моем детстве назывался ростовским, — на правом берегу Дона, в направлении Гниловской. Но очень скоро туда, к невиданному до той поры в городе развлечению, хлынула скучающая богатая публика. Стали приезжать в собственных экипажах, с закусками, шампанским, певичками. Скромный клуб, который несколько любителей построили собственными руками, стал превращаться в увеселительное заведение. Тогда отец и его товарищи бросили это место и построили новый яхт-клуб далеко оттуда, на левом берегу, — туда надо было переходить по деревянному мосту и потом идти, по щиколотку в песке, к дощатому строению на сваях — это и был новый яхт-клуб, его называли нахичеванским, по имени Нахичевани-на-Дону, нынешнего Пролетарского района...

Об этом отцовском увлечении я знаю со слов моей покойной матери, Веры Леонидовны, а нахичеванский яхт-клуб помню сама во всех подробностях — и большую, высоко поднятую на сваях веранду, под которой стояли байдарки и весла, и особенный, гулкий звук шагов по доскам этой веранды, над пустотой, и запах смолы в жаркий день — до сих пор этот запах будит во мне далекое, как сон, воспоминание... и песок кругом, и на песке

растет какой-то кустарник, названия не знаю, — в рост человека, с длинными гибкими ветвями, длинненькими листиками и неказистыми лиловатыми цветочками, похожими на цветы картофеля, — и все это щедро, как медом золотым, залито солнцем...

(В «Сентиментальном романе» я описала эти пески под медовым солнцем, этот кустарник, все это золотое, тихое место, — вот ведь живет в памяти и трогает, а казалось бы: что́ в нем, по сравнению с красотами природы, которые я с тех пор перевидала, какая ему цена?..)

В возрасте тридцати лет отец мой утонул в Дону.

Мне шел тогда шестой год. Мы остались в бедности. Мать пошла работать конторщицей. Знакомая престарелая учительница Анна Фадеевна Прозоровская — думаю, что это была лучшая учительница, какая только могла мне выпасть на долю, — пожелала меня учить. Я обязана ей всеми своими начальными знаниями, но прежде всего — страстью к чтению. Семилетняя, я читала Анне Фадеевне вслух «Фрегат Палладу», — по этой книге мы проходили географию. Читали мы «Аскольдову могилу» — и, положив на книгу свою маленькую сморщенную руку, Анна Фадеевна прерывала чтение, чтобы рассказать мне о древней Руси, об Олеге, Ольге, Святославе, Владимире. И тут же, взяв с полки другую книгу, прекрасно читала вслух «Песнь о вещем Олеге»... Как она умела развить мою фантазию! Она заставляла меня задаваться сотнями вопросов, которые без ее помощи не пришли бы в голову девочке моего круга и воспитания. Я боялась ее осуждения больше всего на свете; думала, что боюсь ее строгости, — на самом деле благоговела робко перед ее высокой духовностью, ранее мною невиданной. К моему горю, прекрасная наставница моя скончалась скоропостижно, успев лишь год потрудиться над моим развитием.

Когда-нибудь я напишу о ней и о том, как она меня учила: это неоплаченный долг мой. Она ходила в темной кофточке навыпуск и маленьком чепчике из черного кружева. До последнего дня не горбилась и держала руки сложенными благопристойно и чопорно, на старинный лад. Это был образец всяческого благообразия, постоянной деятельности, постоянной подтянутости. Ее сын создал ей спокойную старость. В его квартире была у нее тихая комнатка с книгами, цветами, удобным мягким креслом. А она возмущалась против покоя и с утра до вечера заполняла свое время делами: занималась со мной, репетировала каких-то отстающих гимназистов, читала, писала воспоминания.

Помню свой испуг, недоумение, чувство беспомощности, когда пришла однажды на занятия, а мне сказали: «Анна Фадеевна умерла. . .»

После отца остался шкафчик. Нижние полки были заняты разным рабочим инструментом и чертежами, свернутыми в трубки. На двух верхних полках стояли книги, и среди них Пушкин, Гоголь, Тургенев — ранняя моя пища, подлинное отцово наследство. В восемь лет я прочла «Вечера на хуторе» и «Вешние воды», в девять лет — «Мертвые души», в одиннадцать знала наизусть главы из «Онегина». О, какие засверкали передо мной миры, и как я благодарна судьбе, что никто не интересовался, что́ я читаю: увидели бы, что не то, что положено по возрастной разверстке, — отобрали бы; Анны Фадеевны уже не было в живых, заступиться за меня было бы некому... Был в отцовском шкафчике и Козьма Прутков, он научил меня смеяться и радоваться смеху — привил мне, как принято говорить, чувство юмора.

Шкафчики с книгами расставлены на моем отроческом пути. Быстро освоены две отцовские полочки; беру книги у знакомых — тоже не бог знает какие библиофи-

лы, — но у каждого что-нибудь находится новое. Нашелся, между прочим, Игорь Северянин. С глубочайшим доверием к поэтическому слову читаю про «ананасы в шампанском» (не ела, не пила ничего подобного, ему видней) и как оно там «в будуаре тоскующей нарумяненной Нелли», и вдруг из чьего-то очередного шкафа достаю какую-то книгу, раскрываю и читаю: «Как много у поэта экипажей!» — это начало веселой и убийственной статьи К. И. Чуковского о Северянине. Тут же, сев на пол у открытого шкафа, проглатываю статью (напечатанную, если не ошибаюсь, в альманахе «Шиповник», точно не помню, дело давнее), и пылко соглашаюсь, и радуюсь своему согласию, своему пониманию; и дивлюсь, — где же мои собственные были глаза; и почему-то яснее становится в мире, когда листок за листком облетает лавровый венок «гения», «вселенной властелина» Игоря Северянина.

Чуть позже (его я читала лет в тринадцать), с куда большей запальчивостью и издевкой, с пеной у рта, Писарев передо мной, доверчивым подростком, развенчивал Пушкина. Влияние Писарева на мою душу было тогда огромно. (Может быть, потому, что его сочинения, переплетенные в три большие фолианта, случайно оказались у моих знакомых, все ведь случайно в нашем раннем воспитании. А может, потому, что писал он дерзко и ярко и молодость кипит в каждой его строке.) Три личности формировали меня в том переломном возрасте — Писарев, Базаров, Марк Волохов. Я не собираюсь обсуждать здесь, хорошо это или плохо: просто констатирую факт. Не имело никакого значения, что одна из этих личностей существовала на самом деле, а две придуманы романистами: все трое высказывались, стало быть существовали. Все трое сходили с высот своего дерзания в заплесневелый мирок, где я росла, и производили там ужа-

сающие разрушения, прямо-таки камня на камне не оставляли. Но, ликуя по поводу разрушений, окружая этих молодых людей ореолом, на который они, вероятно, и не претендовали, одного я не уступила им — Пушкина. Отдать Пушкина — значило предать на поругание самую чистую, самую возвышенную радость. Так и не отдала. И со мной эта радость всю жизнь...

Читала я и учебники — не то чтобы регулярно, но время от времени брала и прочитывала учебник естественной истории, географии, пыталась читать физику, но самой трудно было, а объяснить некому; очень любила, до сих пор люблю читать учебники истории, даже плохие.

Средств на учение не было, отдали в гимназию и, не проучив двух лет, забрали. И хотя не могу сказать, чтобы я очень убивалась от этого (даже радовалась, что больше времени будет на чтение), но все-таки сосала мысль — как же это я останусь невеждой, неучем. Вот я и старалась пополнить свои знания, читая учебники.

Лет с восьми-девяти я писала стихи и прозу, пытаясь подражать то тому, то другому писателю. Все это было очень смешно. Взрослые читали и смеялись. На меня их смех действовал болезненно, заставлял меня замыкаться от них, хотя крыть мне, что называется, было нечем, я сама видела постыдное свое неумение. Стала писать потихоньку и прятать свои опыты во всяких укромных уголках... Стихи перестала сочинять уже в ранней юности, догадавшись, что их надо писать очень хорошо — либо не писать вовсе.

Уже тогда я знала, что буду писательницей. Никакая другая профессия мне и не померещилась... В доме матери-труженицы мне рано пришлось взять на себя хозяйственные заботы — уборку, стряпню, стирку. Помню, были у нас два больших вязаных покрывала для крова-

тей, из толстых суровых бумажных ниток, все покрытые вязаными пупырышками величиной с вишню. Такое покрывало и в сухом виде тяжеленное, а намочишь его в корыте — и не повернешь. Я стирала эти чудовища как умела и придумывала названия книг, которые когда-нибудь напишу. Ни одной из этих книг я не написала. Вошла в настоящую деятельную жизнь, и она поразила меня иными впечатлениями, дала иные сюжеты. Кстати, и писательницей стала я не так скоро, как задумывала.

Семнадцати лет я стала работать в газете «Трудовой Дон». С тех пор, вплоть до 1946 года, была газетчицей, журналисткой.

Моя первая редакция и первые шаги на этом поприще описаны мною в «Сентиментальном романе»: необставленные, пустынные комнаты, где ничего нет, кроме голых столов и рваных плакатов. Столы не письменные — простые, вроде кухонных, с одним выдвижным ящиком... Мне, как и Севастьянову, герою «Сентиментального романа», казалось, что в редакции не иссякает блестящий разговор, поток новостей, шуток, интересных споров. Как и для Севастьянова, работа в редакции была для меня не обязанностью, а прекрасным жизненным процессом, естественным, как дыхание. Как и Севастьянов, я полюбила газету, навеки роднее всех запахов стал мне запах типографской краски, самым важным зданием на земном шаре стал дом, в котором помещалась редакция.

Много там было людей занятных, своеобразных и умных, часть из них, в несколько измененном виде и под другими именами, пришла на страницы «Сентиментального романа» — Семка Городницкий, Кушля, Залесский, Вадим Железный. Человеку, изображенному под именем Вадима Железного, я многим обязана, он меня научил

газетному ремеслу. Ведь я ничего не умела на первых порах — как и Севастьянов; всему училась на ходу. Была помощницей районного организатора рабкоров, репортером, очеркистом, выпускающим. Нужен был фельетон — научилась писать фельетоны. Требовался газете рассказ — и рассказ писала... В числе сотрудников «Трудового Дона», его «элиты», был Николай Погодин, позднее — драматург, автор «Кремлевских курантов» и многих других пьес. Он требовал от нас, юных и ничего не умевших, чтобы мы овладевали профессией всерьез, без халтуры; говорил, что тот не газетчик, кто не умеет писать быстро и хорошо... В последующие годы в Ростове появился Александр Фадеев, еще совсем молодой; в подвале клуба Рабпрос, где собиралась литературно-газетная молодежь, он читал главы из неоконченного «Разгрома»... То была питательная среда, в которой мало-мальски толковое молодое существо духовно обогащается и мужает с каждым днем.

Газетчик много видит, ему всюду приходится бывать. Помню предприятия начала нэпа, детские дома и клубы того времени, школы ликбеза, где молодые и старые учатся грамоте... Хотя в «Сентиментальном романе» другой город, «собирательный», не Ростов, — но, конечно, роман возник из тогдашних моих встреч и впечатлений. Юность Степана Борташевича (роман «Времена года») тоже, по-видимому, протекала в Ростове.

Позднее я видела, как создавался совхоз «Гигант» и как строился Ростсельмаш, один из первенцев пятилетки. Видела события, описанные в «Поднятой целине». Была на процессе о покушении на селькора Акулину Брилеву: выездная сессия в неприхотливом районном клубе, бурное кипение страстей на заре сплошной коллективизации... Брилеву ранили из обреза, она доползла, раненая, до своей хаты, оставляя за собой полосу крови, но у нее

была железная кубанская порода, она выжила и присутствовала на суде вместе с мужем своим и детьми... Я о ней написала брошюру. Мария Петриченко из «Сентиментального романа» на нее непохожа; но не было бы Марии Петриченко, если бы не было Акулины Брилевой и если бы редакция не послала меня на этот процесс.

В газетной работе шли годы. По мере того как накапливался запас наблюдений и мыслей, все сильнее становилось желание серьезно работать в литературе.

С 1933 года я стала писать пьесы. Написала их порядочно. Кое-что из них было премировано, кое-что поставлено, почти все с течением времени напечатано, но драматургическая форма стесняла меня, я не умела (и сейчас не умею) уложить в ее рамки все то, что хочется рассказать; я подумала — мне свободней, удобней будет рассказывать в романе или повести.

В 1944 году я жила на Урале, в Перми; работала в газетах — областной и железнодорожной — и на радио. Там я написала маленькую повесть о рабочей семье. Повесть родилась из газетного задания: детские дома были переполнены сиротами войны; нужно было хоть часть разобрать по семьям; я пошла узнавать, как проходит эта кампания, и наткнулась на случаи и лица, которые уж очень захотелось описать. Позже я эту свою робкую ученическую повесть доработала и назвала «Евдокия», по имени главной героини. Еще позже по этой повести режиссер Татьяна Лиознова сделала фильм.

Там же, в Перми, я начала писать роман «Кружилиха». Сейчас мне представляется, что я начала его писать с того момента, как сошла с поезда в заводском поселке, описанном в «Кружилихе», поднялась по обледенелой лесенке, приложенной к скату, и вышла на широкую, как шлях степной, снежную улицу. Далеко-далеко

друг против друга стояли пятиэтажные дома, неогороженные, ничем не обсаженные, просвистанные ветром. Необъятный закат разливался над этой улицей, где трамвай казался не больше спичечного коробка. Дальше пошли старые постройки, бревенчатые срубы, некоторые — поставленные еще в прошлом веке: дерево построек почерневшее, суровое; словно углем на белой бумаге нарисован поселок...

Так вернулся с войны мой сержант Лукашин. Взошел по этой лесенке и постучался в один из старых домов. А потом поселился в новом, у жены своей Марийки. Я люблю сержанта Лукашина, хоть он и пришел с войны без орденов. Без орденов и с семью нашивками за ранения — это бывает, и на войне бывает и в литературе. Никто из критиков меня за него не похвалил, но я думаю, что правильно написала сержанта Лукашина — его чистоту, доброту, бессребреность и спокойную, негромкую отвагу. В схватке Листопада с Уздечкиным все время рядом присутствует Лукашин и, не вмешиваясь в спор, напоминает: «Товарищи, товарищи, существую и я!»

Я приезжала в поселок и на завод по поручению редакции, и постепенно мой роман заселялся, его герои размещались в этих домах, обретали плоть, голос, судьбу. И хотя я уже писала что-то на своем веку, — здесь впервые узнала, как трудна писательская работа и как она сладостна. Десятки раз переписывала каждую фразу, стремясь, чтоб изображение было точным. В поисках выразительности меняла конструкции, сочетания, столкновения частей. Удивительная радость в этих кропотливых, бесконечных, никогда вполне не удовлетворяющих стараниях... Роман был уже наполовину написан. Но тут Пермское отделение Союза советских писателей командировало меня в военно-санитарный поезд № 312.

В один декабрьский вечер 44-го года я пришла в редакцию областной газеты «Звезда» и мне сказали:

— Вас искал Михайлов.

Борис Николаевич Михайлов, поэт и работник «Звезды», был секретарем областного отделения Союза писателей. Я пошла к нему.

В его большом кабинете горела только лампа на столе, а глубина комнаты была не освещена, и в одном из полутемных углов сидели два человека в шинелях.

— У товарищей к вам дело, — сказал Борис Николаевич.

Сидевшие в углу встали и подошли. Это были мужчина и женщина. В офицерских шинелях они выглядели монументально. При дальнейшем рассмотрении женщина оказалась старшим лейтенантом, мужчина — капитаном.

— Они из санпоезда. Хотят пригласить вас с собой. Мы вам дадим командировку.

Я не поняла. Зачем я санитарному поезду? Мужчина в шинели ободряюще улыбнулся. Блеснул золотой зуб.

— Нам нужно ваше перо, — сказал мужчина. — Мы получили из Главсанупра приказ написать брошюру о деятельности нашего коллектива. Для обмена опытом. И для этой цели нам разрешено пригласить журналиста.

— Вам будет у нас неплохо, — сказала женщина, задумчиво рассматривая мое летнее пальто (на дворе был трескучий мороз).

— Выезжаем завтра, — сказал мужчина. — Остановились на два дня — полудить кухонные котлы.

— В общем, решайте, — сказал Борис Николаевич, которому мы мешали писать статью. — Я уже всех опросил, и журналистов и писателей, вы последняя. Я им говорил, что и вы, по семейным обстоятельствам, вряд ли согласитесь поехать. Но они сидели, ждали.

Я согласилась и на другой день — уже смеркалось — пришла со своим маленьким чемоданчиком на станцию Пермь-вторая.

Писал один критик, да и сама я вижу: в том, что я пишу, два мотива повторяются с почти назойливым постоянством — мотив поезда и мотив метели.

Думаю, оба они врезались мне в мозг в те военные зимы.

Военные зимы были (или казались?) немилосердно, небывало лютыми. А ездить приходилось почему-то все зимой, тоже в условиях небывалых.

Помню, в жестокий мороз с ветром совсем уж решилась, просидев несколько суток на глухой станции, ехать на открытой платформе, и попутчиц своих убедила. Они ужасались, тряслись от стужи и страха, но дали себя убедить. Ни у одной из нас лишнего лоскута не было, чтоб как-нибудь утеплиться, и приехали бы мы, разумеется, замерзшими, но в последний миг спало с меня безумие, я словно проснулась и сказала: «Мы с ума сошли: конечно, не поедем», — и мои попутчицы, уж вознамерившиеся было лезть на эту смертную платформу, заулыбались от радости...

Когда я оглядываюсь на те годы, в моих глазах прежде всего встает снежный вихрь высотой до небес, несущийся над железнодорожными путями, и обшарпанные, обвешанные желтыми сосульками трудяги-поезда, с криком пробивающиеся сквозь вихрь. И моя память не в силах отринуть эти картины.

И вот среди точно таких поездов, тесно стоящих на битком набитых задворках Перми-второй, я издали вижу нечто ослепительное, сказочно чистое, яркое и нарядное: вереницу темно-зеленых пассажирских вагонов, на каж-

дом нарисован красный крест на белом поле, ну новехонькие вагоны, ну только что с завода. Блестит краска, блестят окна, на окнах занавески дивной забытой белизны, не марлевые — полотняные, не простые — вышитые. Как только все это сверкнуло мне в глаза, я поняла — это тот поезд! Поняла раньше, чем увидела вчерашнего капитана.

Он прохаживался вдоль поезда, поскрипывая по снегу начищенными сапогами. Увидев меня, взглянул на часы — дал понять, что я опоздала. Но не сказал ничего, а повел меня в девятый вагон, где мне предстояло жить.

Девятому вагону в «Спутниках» уделено много страниц. Это вагон-аптека, где в дни псковского боевого крещения делали операции, где безраздельно царила Юлия Дмитриевна, где Васька лежала под пальмой и определяла свой жизненный путь.

Перевязочная с пальмами и зеркалами была в одном конце вагона, в другом находилась маленькая аптека с прорезанным в двери окошечком, а рядом с аптекой — на месте обычного проводницкого — мое купе со спальной полкой в глубине, двумя стульями и маленьким письменным столом. Стол, стулья, стены были выкрашены белой краской. Каждый день купе, как и весь вагон, мыли сулемой. Ни раньше, ни позже я не жила в такой стерильной обстановке.

Этой чистоте как нельзя лучше соответствовал общий дух поездного бытия: дух благопристойности. Я там не слышала крика, перебранки, разнузданных речей. Все ходили занятые делом, полные достоинства. Друг к другу относились уважительно. Друзья мои, как это было прекрасно, благородно и целебно. И так может быть, в сущности, в любом месте, если люди захотят...

Жить, как здесь жили, — совершенно не то, что просто ехать по железной дороге, хотя бы очень долго.

Пусть длинное и трудное предстоит вам путешествие, но вы едете по определенному маршруту, в известный день и час прибудете туда-то. Вы планируете дальнейшие ваши поступки и отсчитываете дни, оставшиеся до приезда.

Здесь маршрут может измениться в любое мгновение, и сколько месяцев и лет (о днях вообще нет разговора) продлится ваша поездка — не знает никто, и время ускользает как почва из-под ног.

Очень это выматывает, этак болтаться во времени и пространстве.

После многодневного изнурительно медленного хода, когда у людей тускнеют глаза и самые стойкие готовы «запсиховать», поезд вдруг помчался со скоростью «Красной стрелы». Вы воспрянули духом, вы осчастливлены бодрым перестуком колес, чувствуете себя наконец участником действий, событий! Но через час, полтора, четверть часа все так же внезапно кончается: вас останавливают на бегу и задвигают на какой-нибудь двадцать седьмой путь, между калечными составами, или отводят на заброшенную ветку, где даже калечных составов нет, только снежок метет в чистом поле, — и стойте там столько суток, сколько положат неведомые диспетчеры.

А одну ночь, помню, мы кружили вокруг Москвы. Колеса тарахтели усердно, и паровоз так кричал, словно мы куда-то спешили, ужасно боясь опоздать. А нас попросту некуда было поставить и нельзя было двинуть дальше, пока дорога не разгрузится. Вот мы и носились по кругу. Мимо нас пролетали синие лампочки, приземистые железнодорожные постройки, самодельные плакаты у входов в кино и клубы, а больше всего — поезда, бесконечные неосвещенные поезда, либо грохочущие нам навстречу, либо немо стоящие на снежной земле.

Люди, с которыми свела меня судьба, жили так более

трех лет: военно-санитарный поезд № 312 был сформирован в июле 1941-го, расформирован в октябре 1945-го.

Человек, с одной стороны — всегда куда-то едущий; с другой — всегда прикованный к месту; не принадлежащий себе; теряющий ощущение времени, — такой человек немалые должен делать усилия, чтобы не потерять равновесия.

Выручал его труд.

Мои спутники сами ремонтировали свои вагоны, потому и ходил ВСП-312 красавцем и щеголем.

Они делали из консервных жестянок кружки и сбывали в сельпо и городские торги, а на вырученные деньги разукрасили вагоны для раненых ковровыми дорожками и шезлонгами. Посчитайте, сколько надо было сделать кружек, если за штуку торги платили десять — пятнадцать копеек тогдашними деньгами.

Не буду перечислять их занятий, они описаны в «Спутниках», повторяться скучно. Скажу только, что «психовать» людям было некогда, а также — что главная заслуга в этом принадлежала капитану Порохину Ивану Алексеевичу, который был парторгом и душой поезда.

Речь шла, понятно, о порожних рейсах. Во время груженых, когда поезд вез раненых из прифронтовой полосы в тыловые госпитали, — все было по-другому. Но эти дни напряжения всех сил пролетали так быстро по сравнению с днями ожидания. Поезд с ранеными не задвигали на запасные пути, он шел и шел... Впрочем, описано и это.

Когда я пришла, поезд начинал свой очередной порожний рейс.

Мой рабочий день начинался в половине девятого.

По одному приходили люди, и каждый рассказывал о себе, о поезде, о войне, о своих потерях, своих надеждах.

Присылал их капитан. Далекий от тонкостей нашей профессии, он с замечательным чутьем устанавливал очередность посещений, так их распределял, что из сочетаний разных повествований, характеров, обликов как бы высекались искры, дополнительно и с новой точки зрения освещавшие складывавшуюся в моем представлении историю. Вслед за пышной, красивой, звонко хохочущей женщиной появлялся грустный парень, не взятый в действующую армию из-за слабого здоровья. За пожилым бойцом — совсем юная девушка-санитарка, за человеком сдержанным и скромным — самоуверенный и самовлюбленный...

Всем им требовался слушатель. Друг другу они давно все рассказали, а тут свежий человек, молчаливый, внимательный. Не перебивает, не говорит: «А вот у меня тоже» — только слушает. И можно рассказывать час, два, сколько хочешь.

Они смеялись, вспоминая прошлое, плакали, вспоминая о своих погибших. Невесты говорили о женихах, мужья о женах. Некоторые пели мне свои любимые песни и романсы. Санитарному управлению нужно было мое перо, этим людям нужны были мои уши.

Но мне-то в ту пору, в конце 1944-го и начале 1945-го этот поезд был нужнее, чем я ему, бесконечно нужнее! Все у меня тогда дошло до предела, и прежде всего усталость. Я закружилась в газетной работе, и она уже не давала мне удовлетворения, и другое, что́ я делала, — тоже, в том числе уже начатый роман, вышедший через несколько лет под названием «Кружилиха». Я запуталась и не понимала, что́ у меня получается, а что́ не получается, и жила в лихорадочном ритме, в котором нельзя продержаться долго. И то, что мне дали — вдруг! — успокоиться, оглядеться, что-то решить для себя и о себе, — было великим благодеянием жизни.

Кто его знает, может, я и существую до сих пор потому, что 312-му санпоезду понадобилось полудить котлы, и сделать это по каким-то причинам пришлось в Перми, а не в другом городе, и как раз подоспел благословенный приказ Главсанупра о благословенной брошюре, и две фигуры в шинелях возникли в кабинете Бориса Николаевича.

И я вплотную соприкоснулась с миром, до тех пор мне незнакомым, оказавшимся странно созвучным мне и давшим могучий толчок моей застоявшейся работе. В хаосе рассказов, песен, слез зарождалась книга о подвиге любви и милосердия.

Долго ехали мы порожняком до Двинска. Там приняли раненых и повезли в Рязань. Настали дни горячие — не до разговоров. Но потом мы опять поехали за ранеными, и возобновилось то, что капитан называл подготовкой материала, — поток повествований и признаний.

Я отбирала из них что годилось в брошюру. Мне хотелось сделать ее хорошо. Но тут у нас с капитаном обнаружилось полное несходство понятий, что такое хорошо и что такое плохо.

— Иван Алексеевич, — сказала я, — давайте знаете какую сделаем книжку: я запишу, что мне рассказывают, их словами запишу, — вот рассказ санитарки, вот рассказ врача, бойца, медсестры, — и будут слышны голоса живых людей, их интонации, и книжку будут читать везде, а не только в Главсанупре.

Но Иван Алексеевич посмотрел на меня строго и велел, чтоб была брошюра как брошюра.

— Учтите, — сказал он, — сколько инстанций будет ее утверждать: командование поезда, партийное собрание

части, общее собрание части, РЭП * и, наконец, Главсанупр. Это не шутки.

И дал мне печатные образцы, которым я должна была следовать.

Я хотела угодить всем инстанциям, и очень старалась, но у меня не выходило по образцам. Это огорчало Ивана Алексеевича. Особенно ему не нравились мои, по его словам, слишком короткие фразы. Он брал перо и удлинял их, переделывая точки в запятые. Над некоторыми запятыми, подумав, вставлял: «Исходя из чего» или: «Вследствие чего».

А я по ночам начала писать повесть о санитарном поезде.

Об этом самом? И да и нет.

Инстанции тут были ни при чем, и я населяла мой поезд кем хотела. Женщинами и мужчинами, встреченными когда-то, где-то. Они приходили по моему выбору и зову, в этих вагонах разыгрывались их драмы. И право же, они чувствовали себя здесь как дома.

По-разному может возникать писательский замысел.

Часто в его основе лежит некое пронзительное впечатление, оно дает первоначальный толчок, на него (иногда многими годами) напластовываются другие впечатления, встречи, мысли, прочитанные книги. Причем все тянется к основоположному, обжегшему тебя впечатлению.

Это не просто накапливается, — происходят химические процессы, от соединения простейших элементов рождается новое, часто неожиданное.

Так — много позже «Спутников» — написались у меня

* Распределительно-эвакуационный пункт.

рассказы «Валя» и «Володя». Написаны они в 59-м году, а семечко запало в 41-м. В августе того рокового года в Ленинграде, у Московского вокзала, я увидела очередь эвакуируемых женщин и детей: лютое пекло, пыль, дети играют на мостовой, спят на мостовой, едят на мостовой, — и в меня врезалось зрелище этой очереди, теряющейся в дали облитой зноем Лиговки. И из того, что я видела потом в эвакуации и в Ленинграде после возвращения, — подбирались сюжеты, характеры, детали, и через восемнадцать лет сформировались рассказы.

Иногда тот же процесс происходит, так сказать, наизнанку. Судьбы, характеры, детали откладываются в кладовых памяти и хранятся нереализованные, нетронутые. И лежать им без движения, глухо тревожа и обременяя душу, пока не блеснет, родившись от нового живого впечатления, оплодотворяющая мысль, которая оживит и объединит это разрозненное хозяйство. К этому магниту рванется все, что накоплено в закромах, и хозяин — писатель — гляди в оба, чтоб не налетело излишнее, к делу не идущее.

Так написались «Спутники».

Я писала их потихоньку от Ивана Алексеевича, потому что он сердился.

Раза два заставал меня за этим занятием, спрашивал сухо:

— Вы что пишете? Почему не брошюру?

Я признавала: служба есть служба. Не для того я тут, чтобы сочинять повести. Но было выше моих сил не писать то, что хочется. Кроме того, мой сугубо штатский организм возмущался при мысли, что брошюре должны быть посвящены двадцать четыре часа в сутки. Я считала, что если урываю несколько часов от своего ночного

сна, то до этого никому нет дела. Иван Алексеевич терпеливо убеждал меня, что я не права.

На этой почве у меня, человека непугливого, был момент настоящего испуга, леденящего кровь.

Это было по пути к Варшаве. С медленностью неимоверной — пешеход мог обогнать его шутя — поезд тащился среди великолепных лесов, утонувших в снегу. Немцев тут уже не было, и наши части прочищали леса от бандитов, которых, по словам встречных красноармейцев, было хоть пруд пруди.

И вот сижу глубокой ночью за своим столиком и пишу о комиссаре Данилове, как он накрыл Кравцова и других за картами и пьянкой, — а поезд тащится еле-еле, так что даже не погромыхивает неплотно прикрытая дверь купе, а в вагоне-аптеке ночная тишина, ни души кроме меня, — как вдруг, продолжая писать, краем глаза вижу: дверная щель расширяется. Слежу — так и есть: расширяется — тихо-тихо; и — вот где испуг: в темной щели, на высоте человеческого роста, глаз блестит! Слежу, затаив дыхание, и вижу фигуру в чем-то темном, длинном, и нахлобученную шапку, и вдруг дверь рывком настежь, и знакомый суровый голос:

— Опять не брошюру пишете?

— Ну вас, капитан, — говорю я, вытирая пот со лба.

Оказывается: шел проверить, хорошо ли закрыты вагоны. Чтобы на ходу не вскочил невзначай кто не надо. Шел, видит — у прикомандированного журналиста свет в купе. Эх, опять не делом занят журналист...

Сердился он зря: брошюру мы написали довольно быстро и по всем правилам брошюрного искусства. В феврале 1945 года она была утверждена поездными инстанциями, и я высадилась в Москве, сердечно распрощавшись со своими спутниками.

На брошюре стояло имя начальника поезда, майора медицинской службы Н. П. Даничева (написать по приказу надлежало ему). Забегая вперед, скажу, что света она не увидела: пока ее утверждали последующие инстанции, война кончилась, и санитарные поезда стали расформировываться.

Но ее перепечатали на машинке на отличной бумаге, снабдили множеством фотоснимков и переплели в красный бархат. И даже к ней была приделана в виде закладки лента с золотой кистью. Ни одна моя книга никогда не будет так роскошно оформлена... В таком виде брошюра пошла в Музей санитарной обороны вместе с двумя образцово-показательными вагонами ВСП-312: вагоном-аптекой и кригеровским.

— Ну, а все-таки, — спрашивают иногда читатели, — были же в поезде люди, изображенные в «Спутниках», — Данилов, доктор Белов, Юлия Дмитриевна, Фаина и другие, не целиком же вы их выдумали.

Читатель заметит сходство между Иваном Егоровичем Даниловым и Иваном Алексеевичем Порохиным, описанным в этом очерке.

Деятельность Данилова — подлинная деятельность Порохина. Много сходных черт в их наружности и биографии. Но многое у Данилова и от других прототипов, не от Порохина. Например, его отношения с женой.

То же можно сказать об остальных героях повести.

Майор Даничев, начальник поезда, был старый ленинградский врач, интеллигентный, мягкий. Я сохранила эти черты в облике Белова, но собственно характер Белова, а также его семейная история Даничеву не принадлежат. Семья доктора Даничева в блокаде уцелела, и я ее не знаю. Сонечка, Ляля, Игорь пришли из других семей.

Гибель Сонечки и Ляли — типический сюжет блокадной трагедии.

Была в поезде превосходная хирургическая сестра, ее работу я описала в повести, — но она была гораздо моложе Юлии Дмитриевны, приветливая, приятной наружности, ни лицом, ни судьбой не схожая с Юлией Дмитриевной.

Из женщин ближе всех к своему поездному прототипу сестра Фаина. Только, кончая повесть, я пожалела, что такая отличная женщина уходит из нее неустроенной: и я ее выдала замуж за монтера Низвецкого.

А вот кого, например, начисто не было в ВСП-312, чьей даже тени там не мелькало, — это доктора Супругова. На его месте была милая, тихая, серьезная Татьяна Михайловна Дьячкова, которая тогда приходила по мою душу в редакцию «Звезды» вместе с Иваном Алексеевичем. (Кстати, монументальной она выглядела только в шинели, — худенькая была и хрупкая.)

Но супруговых я встречала на разных участках нашей действительности и в мирное время и в войну, они сильно меня раздражали, и очень мне хотелось написать Супругова.

Я вернулась в Пермь и написала эту книгу, начатую в поезде.

Писала ее около восьми месяцев, одновременно продолжая работать в газетах и на радио. Ни одна моя книга не писалась так счастливо — легко.

Она для меня очень важная. Благодаря ей я себя нашла как писателя. После нее другим человеком возвратилась к работе над «Кружилихой».

В начале октября 45-го года, закончив повесть, я повезла ее в Москву, в журнал «Знамя».

Редакция «Знамени» помещалась тогда неподалеку

от ЦК партии. Иду как-то из редакции, смотрю — навстречу Иван Алексеевич.

Мы сказали одновременно:

— Здравствуйте! Вы как в Москве?

— Я, — сказал он, — сдаю мой поезд. Здесь, на Белорусском вокзале. Уже все почти сдал, четыре вагона осталось. А сейчас иду из ЦК. А вы?

— А я написала повесть о вашем поезде, она будет напечатана в журнале «Знамя».

— Ну да, — сказал Иван Алексеевич, и видно было, что он мне не верит ни на копейку.

— Иван Алексеевич! — сказала я. — Редакция тут за углом, зайдемте. Они вам рады будут: они о вас прочли, а теперь увидят воочию.

Иван Алексеевич поверил и пошел со мной.

Когда я сказала: «Вот пришел комиссар Данилов», — из всех трех фанерных клетушек, где помещалась редакция, сбежались люди на него поглядеть и пожать ему руку. И жали и глядели они так, что Иван Алексеевич был тронут и всех пригласил на завтра на Белорусский вокзал, в штабной вагон ВСП-312 на прощальный обед, где работники поезда в последний раз собирались вместе перед расставаньем.

«Знаменцы» на приглашение откликнулись дружно. И поезд блеснул напоследок! В штабном вагоне были сняты переборки между несколькими купе, поставлен длинный стол и со всей знакомой мне стерильной чистотой и благоприличием был сервирован обед.

Уже мало людей оставалось в поезде: доктор Татьяна Михайловна, да две-три медсестры, да столько же проводников, — вот, кажется, и все... Мы поздравили друг друга с тем, что это кончилось, и у всех у нас слезы были на глазах.

Обед был плотный до чрезмерности, но совершенно

необычный. Накануне зарезали последнего откормленного кабанчика, а кроме него у радушных хозяев почти ничего не было. И потому свинина была на первое, и свинина на второе, и на третье, и во всех подаваемых блюдах, а их было много, наличествовала свинина, — но так как был 45-й год и карточная система, то гости всем блюдам воздали должное и остались очень довольны.

Зато неважно было с выпивкой. Иван Алексеевич всегда относился к ней неодобрительно. И тут на столе фигурировала всего лишь одна бутылка, и та неполная, какой-то непонятной коричневой настойки, которую он сам всем наливал понемножку (чтоб не перепились) в стеклянные медицинские банки. Пахла настойка чем-то вроде нашатырно-анисовых капель. Но мы все равно с удовольствием чокались и пели хором...

Больше двадцати лет прошло. Но до сих пор я благодарна судьбе за то, что она тогда взяла меня и бросила в тот поезд, к тем людям. А им, вспоминая, я каждый раз желаю доброго здоровья и долгих лет жизни.

«Спутники» были написаны за восемь месяцев и напечатаны в 1946 году.

В 1947-м закончена и опубликована «Кружилиха». В 1949-м — повесть «Ясный берег», в 1953-м — роман «Времена года», в 1955-м — цикл рассказов о мальчике Сереже, в 1958-м — «Сентиментальный роман», в 1959-м — рассказы «Валя» и «Володя».

Мой давнишний, с детства, интерес к истории, развиваясь с годами, привел меня к сочинительству на исторические темы. В 1966 году вышел сборник моих исторических повестей «Лики на заре».

За годы с 1960 по 1967 на экран вышли следующие кинофильмы, сделанные по моим сценариям: «Сережа», «Евдокия», «Вступление», «Поезд милосердия», «Рабо-

чий поселок», «Рано утром», «Мальчик и девочка», «Четыре страницы одной молодой жизни».

В эти же годы я почувствовала новый интерес к тому, с чего начинала, — к театру. С небольшими перерывами, одну за другой, написала пьесы: «Проводы белых ночей», «Как поживаешь, парень?», «Еще не вечер», «Сколько лет, сколько зим» и «Надежда Милованова» («Верность»). Есть, конечно, особая притягательная сила в том, что сочиненное тобой разыгрывается на театральных подмостках, вымышленные тобой люди конкретизируются и обрастают множеством новых черт, приданных им актерами, есть особая прелесть в тесноте и пестроте зрительного зала, в занавесе, который то раздвигается, позволяя заглянуть в события, происходящие за ним, то сдвигается снова, как бы ставя точку или подводя черту. Сейчас я понимаю, что где-то в глубине своей писательской сущности я всегда, и в прозе моей, оставалась драматургом. И намерена написать (если буду жива, как любил оговаривать Л. Н. Толстой) еще много пьес.

Часто читатели спрашивают:

— Почему вы написали о санпоезде, а о больнице не написали? Почему бы вам не написать об учителях, о студентах, о ткачах, о бумажной фабрике, о металлургическом заводе?

Я думаю, что книга пишется в том случае, когда материал, накапливаясь и насыщаясь размышлением, требует своего выражения в слове. Так было у меня и со «Спутниками», и с «Кружилихой», и с «Временами года».

С разных сторон мне открывалась душа ребенка, за открытиями следовало раздумье, раздумья облекались в образы, — появился «Сережа».

Впечатления юности, осмысленные через много лет,

лежали на моих плечах как груз, — я его сняла, написав «Сентиментальный роман».

Очень долго созревали рассказы «Валя» и «Володя», задуманные еще во время войны. Первоначально это замышлялось как роман; вместо него я написала два небольших рассказа, оставив суть, экстракт.

Думаю, что такие мальчики и девочки, как Володя и Валя, могли быть и ткачами, и бумажниками, и металлистами. Что женщины с характером Юлии Дмитриевны есть и среди учительниц, и в научных учреждениях, и в партийно-советском аппарате, и где угодно. Что дело не в том, к какому профсоюзу отнести героя, а в том, верно ли раскрыта его человеческая сущность. Если она раскрыта верно — я считаю свою работу удавшейся. Правда, удача в нашем деле — вещь относительная: писатель всегда мечтает о большем, чем может совершить. Рецептов нет, каждое произведение — проба, разведка, начинание заново, на голом месте. В нашей работе обязательны пробы и никогда не прекращается ученичество.

Уже дописав «Кружилиху», держа в руках отдельное издание романа, я поняла, как много в ней недописано, как я много упустила деталей, которые были перед моими глазами в Перми. Например, как же я не разглядела то, что́ написал О. Мандельштам в своем стихотворении:

> Как на Каме-реке глазу тёмно, когда
> *На дубовых коленях* стоят города.

Я написала старый рабочий поселок, как бы нарисованный углем на белой бумаге, а вот города, стоящие на дубовых коленях (какая точность сравнения!), прошли мимо меня.

Увы, после каждой книги бывают такие запоздалые спохватывания и сожаления, и, увы, всегда не хватает воли, чтобы исправить эти упущения.

НЕСКОЛЬКО МЫСЛЕЙ О ТЕХНОЛОГИИ НАШЕГО РЕМЕСЛА

Интерес к литературе принял в нашей стране размеры, не виданные никогда и нигде.

За работой писателя, за его творческими удачами и промахами следят — буквально! — миллионы глаз, полных сочувствия к его делу. Но это и самый требовательный читатель, от него не скроется ни малейший брак. Повышение мастерства — насущная забота советской литературы, в том числе передового ее отряда — прозы.

Мы повышаем свою квалификацию недостаточно усердно. У нас не так уж много книг, которые с полным основанием можно назвать прекрасными. Мы, большинство прозаиков, недостаточно владеем композицией, сюжетом, диалогом, эпитетом, — азбукой нашего ремесла. Не умеем по-настоящему глубоко и ярко написать образ героя — так, чтобы читатель принял в сердце этот образ и уж не спутал его ни с чьим другим.

Ведь именно образ несет в себе идею произведения. Можно забыть пейзаж, сюжетные перипетии, риторическое рассуждение автора, но образ — если он написан с подлинной силой — не забывается; самое название произведения связывается с ним в читательском восприятии.

Называя роман «Отцы и дети», мы тотчас невольно произносим в памяти: Базаров! «Преступление и наказание» — Раскольников! «Воскресение» — Нехлюдов!

Значительное число современных прозаических произведений страдает тусклостью, серостью, «похожестью» друг на друга, отсутствием поэзии, тем, что Белинский называл «дагерротипностью».

Слово в этих произведениях недостаточно ясно и точно; мы не научились широко пользоваться сокровищницей могучего языка, созданного нашим народом.

Между тем каждому из нас открыта школа величайшего художественного мастерства, равного которому нет в мире. Она заключена в огромном наследстве, оставленном русской и мировой классической литературой.

Обучение у классиков — дело не простое, потому что они были самыми ищущими и прогрессивными художниками, они не канонизировали своих удивительных достижений и шли вперед и вперед, совершая новые открытия, прокладывая новые пути. Они были мастерами и обогатителями прекрасного русского языка, — но никогда красота и музыка слова не была для них самоцелью. Художественный арсенал каждого из наших великих прозаиков бесконечно разнообразен и индивидуален, творческий лик каждого неповторим, готовой рецептуры творчества ни один не дает, потому что художественные приемы вырабатывались ими в соответствии с содержанием, с материалом, с идейной задачей данного произведения. Поэтому немыслимо к о п и р о в а т ь Л. Толстого, или Щедрина, или Гоголя, или Чехова, или Горького. Можно только у ч и т ь с я у них, вникая и осмысливая, каким образом они достигали этой высокой гармонии формы и содержания, гармонии, имеющей такую силу воздействия на сердца.

Пройти мимо этой школы нельзя. В ней основы для

роста нашего мастерства. Не овладевая этими основами, писатель, как бы даровит он ни был, не сдвинется с места.

Когда писатель перечитывает и перечитывает творения бессмертных наших художников, анализирует их технологию, когда сличает варианты какого-либо произведения (скажем, «Войны и мира»), — писатель яснее видит собственные пробелы, ошибки, несовершенство собственного инструментария. Становится понятнее, где лежит решение той или иной художественной задачи.

Такая аналитическая работа повышает требовательность писателя к самому себе. Чем больше постигает писатель приемы художественного письма, тем упорнее он ищет, тем взыскательнее трудится над своей рукописью, добиваясь возможного совершенства; отмерит сто раз, прежде чем отрежет, то есть выдаст произведение читателям.

О языке произведения почему-то принято говорить в самом конце критических статей и рецензий. Бывает и так, что критик похвалит произведение — дескать, книга хорошая, люди запоминаются, сюжет волнует, — а потом говорит: жалко только, что написано плохим языком.

Но этого не может быть. Очевидно, критик в таких случаях в чем-то ошибается: либо книга плохая, либо она написана хорошим языком. Всякий человек понимает, что из никудышного кирпича нельзя построить доброе здание. Попробуйте «плохим языком» переписать «Мертвые души» или «Медного всадника» — что станется с этими произведениями?

Наша работа над словом должна быть гораздо упорнее и серьезнее. Если мы внимательно пересмотрим наши книги, то найдем ненужное многословие, нежизненные диалоги, беспомощные эпитеты, безвкусные «красиво-

сти», неуклюжие обороты, затрудняющие чтение и затемняющие смысл, ассонансы и даже рифмы, незаконно попавшие в прозу по авторскому недосмотру... Много найдем плевел. Это досадно для читателя, и это очень дурной пример для начинающих авторов.

Иногда молодой писатель приносит в издательство роман. По содержанию значительно, но читать тяжело — там длинноты, тут скороговорка, герои разговаривают между собой фразами из газетных передовиц (чего, как известно, не бывает в жизни), эпитеты бедны, — и автор говорит: «Все это так, согласен, но мне самому трудно, это ведь может доделать редактор».

Издательство передает рукопись редактору, тот исправляет ее и доводит до читателя. Разумеется, опытный редактор — великая помощь и опора для писателя, как начинающего, так и профессионального. Но даже самому начинающему не годится перекладывать на редактора работу над языком; а такие стремления порой наблюдаются не только у начинающих.

И вот что проистекает из этого. Редактор Икс нынче исправляет язык повести писателя Игрека, завтра — язык рассказа писателя Зет, послезавтра — язык романа писателя NN. Икс — хороший редактор, умный и увлеченный своим делом, но он должен быть сверхгением, чтобы повести Игрека придать один стиль, рассказу Зет — другой, а роману NN — третий. Естественно, что и повесть Игрека, и рассказ Зет, и роман NN будут написаны одним и тем же стилем, стилем редактора Икса. Отсюда, в большой степени, нивелировка литературного языка, «обезличка» стиля отдельных писателей, неотличимость, бесхарактерность писательского «почерка» в некоторых наших книгах.

А ведь мы все хотим, чтобы читатель, открыв нашу книгу, не взглянув на обложку, мог сразу сказать: «Это

такой-то пишет! Его рука видна!» Индивидуальный стиль является для писателя предметом такой же гордости, как для мастера производства — личное клеймо.

Писатель обязан сам находить слова для выражения того, что он хочет сказать, а не поручать это редактору. Писатель обязан помнить: читатель от него слова ждет, горячего, убедительного, волнующего слова о самых главных для нас всех вещах! Читатель его читает, а не редактора, — как бы ни был этот редактор полезен нам и уважаем нами.

Велика и плодотворна роль практикуемых у нас обсуждений рукописей. Плодотворна товарищеская взаимокритика. Но выработать стиль, заработать «личное клеймо» может только сам автор — путем прилежной работы и усердной учебы у великих мастеров слова.

Один писатель писал роман, действие которого происходит на заводе. Писатель внимательно изучал завод и имел там постоянного консультанта. С этим консультантом он советовался по поводу отдельных частей произведения. Консультации дали много полезного, но плохо то, что автор принимал решительно все советы, не оценивая их с точки зрения литературной специфики.

«Все у вас правильно, — говорил автору консультант, — есть и директор, и главный конструктор, и главный технолог, — только почему нет главного энергетика? Без него картина получается неполная». Автор, которому очень хотелось, чтобы картина получилась полная, шел домой и вписывал в роман фигуру главного энергетика. Автор не думал о том, что главный энергетик в романе лишний, что он тормозит повествование и утяжеляет конструкцию. Не учитывал автор и того очень важного обстоятельства, что в его писательской кладовой не хватает

наблюдений и обобщений, чтобы сделать фигуру этого нового, непредвиденного героя характерной и запоминающейся. Автор полагал, что если он напишет: «Вошел главный энергетик», и придумает для него имя, отчество и фамилию, вложит ему в уста несколько реплик об энергетическом хозяйстве завода, то такой человек уже будет жить на страницах романа; если же к этому присочинить что-нибудь из домашнего быта, например, что у главного энергетика есть жена, которую он очень любит и которая нежно заботится об его здоровье, то художественный образ можно считать завершенным.

«Это вы хорошо сделали, что ввели главного энергетика, — говорит автору консультант, — но, позвольте, где же главный механик?» И автор бежит домой вписывать главного механика. В результате в романе есть все должности, какие существуют в картотеке отдела кадров, есть огромное количество фамилий, имен и отчеств, для которых перебраны все святцы и вся телефонная книга, но нет образов, нет характеров, нет больших человеческих судеб, и читатель совершенно не в силах запомнить, кто такой Владимир Иванович, и кто такой Иван Владимирович.

В романе отображено все: и инженерно-технические кадры, и деятельность заводских организаций, и передовики производства, и их жены и невесты, и учеба, и художественная самодеятельность, и традиционный беспартийный старичок, проработавший на заводе 50 лет и удивительно мудро судящий обо всех явлениях жизни. Кто-то что-то изобретает, кто-то в чем-то заблуждается (недолго), кто-то в кого-то влюблен (не слишком пылко). Описаны два собрания, на которых присутствует весь коллектив; и красная скатерть упомянута, и графин на столе президиума. Сюжет такой: завод озабочен выполнением производственного плана; автор объясняет читателю, что́

затрудняет выполнение; к концу романа усилиями героев затруднения побеждаются, план выполнен досрочно, передовиков награждают, отрицательный герой разоблачен коллективом, тут же кто-то на ком-то женится...

Но чем же плох этот роман, — скажут иные, — ведь здесь все как будто соответствует жизненной правде. Действительно, люди у нас живут и волнуются интересами производства. Действительно, мы из практики знаем, что планы выполняются и перевыполняются. Действительно, в жизни так устроено, что отрицательный субъект в большинстве случаев выводится на чистую воду. Действительно, на каждом предприятии бывают собрания... и т. д. и т. д. В романе нет лжи, чем же он плох?

Да, в этом романе нет лжи, как нет лжи в групповом фотоснимке, запечатлевшем двести человеческих лиц.

И в нем так же нет правды жизни, как нет правды жизни в этом самом групповом фотоснимке, где черты слишком мелки и обесцвечены, чтобы произвести впечатление и отложиться в памяти.

Хороший фотограф, желая сделать снимок с «воздухом» и «настроением», не посадит перед аппаратом двести человек подряд, он отберет из них нескольких, которые покажутся ему наиболее характерными для данной группы, и снимет их впереди всех — крупным планом.

Опытный кинорежиссер, кроме массовых сцен, тоже дает крупный план, то есть показывает во весь экран лицо героя с его характером и переживаниями, с его радостью, раздумьем, гневом, слезами.

В классической прозе герои написаны так выпукло и реально, что мы представляем их себе физически существовавшими, близкими нам людьми, внутренняя жизнь которых раскрыта нам до малейшей детали.

В превосходной поэме нашего современника А. Твардовского, на общем плане войны и победы, все время

крупным планом проходит образ советского бойца Василия Теркина, со всеми его чертами и черточками, со всеми переливами его душевных движений, наблюденных Твардовским у многих людей. В этом смысле у автора «Василия Теркина» есть чему поучиться не только поэтам, но и прозаикам.

Вопросы технологии письма особенно остро стоят перед писателями современной темы. Наш материал таков, что не наденешь его на готовый каркас, заимствованный у Толстого или Щедрина: ведь невозможно о нашей современнице написать точно так, как написано об Анне Карениной. . .

Очень трудно писать. За нами — гигантская литература, равной которой не было. Гиганты смотрят на нас со своих вершин. . . Есть непревзойденные образцы, созданные великими, но нет рецептов.

Пишешь на ощупь, мучительно отыскивая технологию, не принимая на веру даже самый удачный опыт товарищей. Каждый совет обдумываешь подолгу, то принимаешь, то вновь отвергаешь, иные не приемлешь совсем. Не понимаю, например, как можно писать роман или повесть на современном материале, обходясь малым количеством действующих лиц. Жизнь наша устроена так, что человек в своей деятельности тесно соприкасается со многими людьми, непосредственно на него влияющими, и удаляя эти влияния, неизбежно удалишь из книги специфический дух нашей жизни.

Если герой целыми днями лежит на диване и предается ленивым размышлениям, то мир его, естественно, тесен: крепостной дядька, приятель, любимая девушка — вот, собственно, почти все. Но если герой существует в таком широком мире, как наш, если интересы его так многосторонни и деятельность так разнообразна, как интересы и деятельность современного человека, — попробуй-

те обойтись в романе малым количеством действующих лиц. Думаю, что это невозможно.

Я не хочу сказать, разумеется, что для полноты изображения жизни нужно без всякого смысла и толка населять роман как можно бо́льшим количеством действующих лиц. Каждое действующее лицо должно быть необходимым в романе, и каждое должно быть так написано, чтобы в сознании читателя запечатлелся живой образ.

Одна из самых слабых сторон моей повести «Ясный берег» — то, что многие люди в ней написаны невыразительно. Все эти люди были мне нужны для выявления главной мысли повести, но слабая техника письма сделала их бледнее и малокровнее, чем они есть в действительности, и потому эти люди выглядят незаконными жильцами на Ясном берегу.

Я не уверена, что герои наших произведений должны говорить чистейшим литературным языком, как того требуют некоторые рецензенты, редакторы и читатели. Если широко бытует в народе какое-то новое слово — не обедняем ли мы героя, отнимая у него это слово и давая взамен общелитературное, правильное слово? Мне кажется — обедняем. И не только героя, но и эпоху, и родной наш язык.

Я имею в виду не жаргон, не «блатные» словечки, не отмирающие архаизмы, а то новое, что органически вносится временем в общенародный язык.

Пуризм редакторов, требующих от литературных героев идеально правильной, издавна литературно узаконенной речи, красным карандашом подчеркивающих в рукописи каждое слово героя, не отвечающее традиционно-литературной законной речи, — не препятствует ли

этот пуризм развитию русского языка, пополнению его новыми словами, органически рождающимися в нашем обществе?

Некоторые критики очень не любят, когда у положительного героя имеются хотя бы самые незначительные отрицательные черты. Эти критики требуют, чтобы положительный герой был человеком абсолютно гармоническим, без сучка, без задоринки. Боясь нареканий со стороны таких критиков, многие редакторы идут еще дальше, они хотят, чтобы вообще у героев не было никаких недостатков, чтобы все как есть герои были стопроцентно положительные и стопроцентно гармонические. Красный карандаш бдительно отмечает каждый промах героя, каждый неправильный его шаг, даже каждую выпитую героем рюмку водки. . .

Я уважаю красный карандаш, но не верю, что мыслимо написать произведение, где все герои положительные. Не верю и не понимаю, зачем нужно такое произведение, чем оно помогает выполнению общенародных задач.

Если решительно все герои являются носителями высочайших душевных качеств, то — при единстве миропонимания и общности жизненной цели — между ними невозможны сколько-нибудь серьезные столкновения. Вместо рабочего коллектива, в поте лица, в трудах, в преодолении препятствий делающего свое дело, получается некий ангельский хор, состоящий из одних сладчайших теноров.

Но в жизни нет ангельского хора, и это очень хорошо. В жизни одни люди совершают ошибки, другие их поправляют, — поправляют порой не очень-то ласково, наше время горячее, страдное. Сплошь и рядом случается, что человек, только что исправивший ошибку своего товарища, сам впадает в ошибку, и его поправляют дру-

гие, — может быть, поправляет тот самый человек, которого он когда-то исправил... В жизни, в общем горячем труде — столкновение воль и характеров, борьба, преодоление трудностей, и это очень хорошо, потому что если нет борьбы и преодоления трудностей, то нет движения вперед. В жизни люди, связанные единством миропонимания и цели, все же поют разными голосами, имеют разные вкусы, наклонности, черты характера. «Нежные! Вы любовь на скрипки ло́жите. Любовь на литавры ло́жит грубый», — писал Маяковский. (Кстати, переложение любви на литавры тоже подразумевает натуру музыкальную...) Одни сочувствуют тем, кто «ло́жит» (хорошее слово!) любовь на скрипки, другие — тому, кто на литавры... Точки зрения на то, какие свойства в том или ином человеке положительные, а какие отрицательные, — эти точки зрения не всегда одинаковы даже у людей с одинаковым миропониманием.

Критики резко осудили Листопада, директора Кружилихи, за то, что он не ходил с женой в театр. (Это в годы Отечественной войны, когда от директора оборонного завода требовалось напряжение всех сил и способностей.) Жене хотелось пойти с мужем в театр, посидеть с ним вечером, она страдала, что муж пропадает на заводе. Если бы он сам страдал от необходимости так много бывать на заводе, ей было бы легче, но он не страдал, он шел на завод с радостью, там была самая главная его жизнь, и жене это было невыносимо тяжело. Критики были на стороне жены, они обвиняли Листопада в нечуткости, нечеловечности, в том, что он любит жену не так, как обязан любить передовой человек социалистического общества, в том, что он не умел создать в своей жизни гармонию между личным и общественным, в том, наконец, что он не повышал свой культурный уровень посещениями театра...

Я на стороне Листопада. Его ошибка в том, что он женился на женщине недалекой и душевно пассивной, но, ошибившись, он после этого не дал этой женщине повиснуть гирей у него на ногах...

Вот лежит груда материала: наблюдения, впечатления, воспоминания о людях, прошедших перед тобой за твою жизнь, мысли твои и твоих современников. Это — сырой материал, руда, которую надо плавить, и отливать, чтобы получилось нечто, что ты намерен сделать.

Уже как будто совсем ясна поставленная задача; как будто совсем отчетливо представляешь себе людей, которые будут жить в твоей книге, их характеры, их поступки, события, происходящие с ними; и тогда встает новая задача — сюжет; расстановка событий, проявление характеров в этих событиях.

Очень важная вещь — сюжет. И тут, на мой взгляд, много у нас недоговоренности, неясности.

Что понимать под сюжетом?

Во многих наших литературных кружках и консультациях до сих пор излагают сюжет как нечто обособленное от материала, как нечто подчиняющее себе материал, — дескать, чтобы произведение читалось с интересом, в нем должен быть правильно построенный сюжетный костяк: завязка, развитие, кульминация (когда, по представлению оракулов «сюжетного костяка», у читателя от заинтересованности глаза лезут на лоб), развязка. Хорошо, дескать, если читатель заинтригован, если он нипочем не может догадаться, чем же это все кончится.

И некоторые авторы — и не только молодежь из литературных кружков — попадаются в лапы «костяка» и строят фальшивое здание из придуманных событий, желая удержать читателя искусственным путем.

Мне кажется, что тут какое-то недоразумение. Русской литературе никогда не было свойственно преклонение перед сюжетом во имя сюжета. Никогда русская литература не подчиняла сюжету свой материал, но всегда подчиняла его идее.

Горький пишет:

«Плана никогда не делаю, план создается сам собой в процессе работы, его вырабатывают сами герои. Нахожу, что действующим лицам нельзя подсказывать, как они должны вести себя... Автор берет их из действительности, как свой материал, но как «полуфабрикат». Далее он «разрабатывает» их, шлифует силою своего личного опыта, своих знаний, договаривая за них несказанные ими слова, довершая поступки, которых они не совершили, но должны были совершить по силе своих «природных» и «благоприобретенных» качеств. Здесь место «выдумке» — художественному творчеству. Оно будет более или менее совершенно тогда, когда автор договорит и доделает своих героев в строгом соответствии с их основными свойствами».

В лучших произведениях сюжет создан так, что вы его не ощущаете; вы видите естественное течение жизни, в этой жизни естественно существуют люди с естественными для их времени и положения характерами, естественно участвующие в событиях, выпавших на их долю.

Так создавалась типичность характеров и событий в творениях русской классической литературы, отсюда сила ее воздействия на людские души. Человек читает и верит, что все — правда. Форма служит материалу, идее: форма становится частью материала.

Так сделан сюжет в «Мертвых душах», в «Войне и мире», в «Отцах и детях», в «Накануне»; так писали Щедрин, Гончаров, Чехов, Горький.

Так сделан сюжет в миниатюрном произведении

Лескова «Леди Макбет Мценского уезда», — произведении, которое носит скромный подзаголовок «Очерк», а сто́ит, на мой личный взгляд, по глубине и художественной точности всех новелл Мериме, взятых вместе.

Этой тайне впадения формы в материал, как притока в главную реку, учились и учатся лучшие писатели Запада.

Я убеждена, что этому мы должны учиться, а не забубенно-бульварным «сюжетным костякам», с «секретами», «интригами» и «неожиданными концами».

Грошовым ухищрениям развлекательной беллетристики мы обязаны противопоставить сокровища мудрости и глубокого знания человеческой души, накопленные величайшей в мире русской литературой.

В ПОХОДЕ

Не умею строить роман по заранее обдуманному строгому плану. Мои герои постоянно совершают поступки, которых я не предвидела; произносят слова, которые родились в их мозгу, а не в моем. Они распоряжаются сюжетом и композицией, являются без стука, когда я их не жду, женятся на тех, кого я вовсе не предназначала для них. Иногда они входят между собою в загадочный конфликт, и я мучительно доискиваюсь причины этого конфликта, которая заключена, очевидно, в характерах конфликтующих, в нераскрытых мною глубинах их внутренней жизни. Насколько спокойнее жизнь писателя, который умеет заранее все продумать, раскрыть, объяснить в своих героях и у которого вследствие этого герои действуют дисциплинированно и логично, и сюжет развивается плавно, без срывов и грубых толчков, и конструкция произведения получается стройной и легкой.

Вот сейчас пишу роман («Времена года»), и все повторяется снова. Я давно задумала и облюбовала этот роман, и мне казалось, что здание уже построено целиком, остается занести его на бумагу. Но людям, которых я поселила в этом здании, оно не понравилось. Они немедленно

взялись перестраивать его: пристроили четвертую часть, безжалостно сбили затейливые лепные украшения, над которыми я столько трудилась, и перетасовали все главы, как колоду карт. Герои, предназначенные автором для второго и третьего плана, потребовали, чтобы их переселили в самые лучшие квартиры и уделили им преимущественное внимание; и, напротив, те, кто в замысле моем ходил в первых героях, добровольно удалились на более скромные места. И мой ритм разрушен, и вместо заботливо выписанных мною диалогов вольно звучат их речи.

Ничего не поделаешь, приходится смиренно переписывать страницу за страницей, если не чувствуешь в себе силы прикрикнуть хорошенько на героев и подчинить их своей авторской власти.

Пожалуй, это обидно. Во всяком случае — очень хлопотливо. Но в этом есть своя прелесть: полный простор того, что называется творчеством; игра фантазии, без которой, мне кажется, писать романы (и читать их) скучно. Герои заражают автора своим вдохновением. Может быть, когда-нибудь я научусь писать по плану; но пока — пусть герои входят без стука!

О ком роман? О людях, моих современниках.

Первоначальный замысел был другой, он был, если можно так выразиться, более прикладным. Подумалось так: сколько тем еще не затронуто литературой — вот, например, почти ничего не написано о работниках советского аппарата, о депутатах Советов, об их громадной созидательной работе, плоды которой мы видим на каждом шагу. Мне захотелось написать об этих людях, рассказать об их деятельности. Таков был первоначальный замысел, почти газетно-публицистический, годный более для брошюры, чем для романа. Я стала изучать работу городских исполнительных комитетов депутатов трудящихся.

Прекрасны большие города нашей Родины, с их устремлениями, размахом, многообразием и поэзией. Прекрасны их величавые здания, мощные мосты, огни и оживление улиц, шелковый шелест шин по асфальту, дыхание великой истории, исходящее от старинных домов, памятников и храмов, сиянье лучезарного Завтра в новых наших сооружениях. На мой взгляд нет ничего поэтичнее красоты, которую создает в своем воображении человек-художник и воплощает в реальности человек-строитель. Нева — красавица река, потому что русские люди оправили ее в великолепные гранитные набережные и перебросили через нее волшебные мосты; и никакое стихийное построение природы по красоте и поэзии не сравнится для меня с построенными человеком стенами московского Кремля, этой нетленной жемчужиной русской архитектуры. В деревне ходят по цветам, не замечая их; в городе пучок ромашек в руке продавщицы, слабый запах фиалок, мгновенно исчезнувший в запахе бензина, поэтически заряжают воображение. А сколько людей идет нам навстречу по улице; сколько лиц, сколько богатых душ, благородных деяний, волнующих судеб. Какое поле для наблюдений, догадок, вымыслов. . .

Вон прошла женщина средних лет: я знаю ее — это наш депутат Горсовета, бывшая крестьянка, потом жена городского рабочего, потом сама работник и деятель. Вон мальчик-подросток со стопкой книг под мышкой на ходу вскочил в трамвай, пользуясь тем, что милиционер отвернулся. Кем станет этот мальчик, что подарит он нашему обществу? Какие книги ты читаешь, мальчик, чем больше всего интересуешься? Фантазируй, литератор, дай волю своей выдумке, выбирай для мальчика любую профессию и любые подвиги, — все равно твоя фантазия не будет богаче того, что ежеминутно показывает нам жизнь.

Эта женщина и этот мальчик, и тысячи людей, идущих

по улице нам навстречу, — это те, для которых и при участии которых созданы и работают Советы депутатов трудящихся. Реально ощутив это, я стала отходить от моего первоначального ученического замысла — описать работу советского аппарата в городе как нечто существующее изолированно. Стало понятно, что такая книга была бы убогой. Постепенно вырисовывалось иное произведение, его очертания приближались и прояснялись, это был роман о наших современниках, об их жизни, их судьбе. Среди моих героев есть и женщина-депутат, и мальчик, гражданская жизнь которого только начинается, и председатель Горисполкома, и молодая девушка-студентка, и старый архитектор, и знатный стахановец... Если, кажется мне, я сумею рассказать, как они живут, любят, радуются, горюют, созидают, борются, если удастся мне изобразить их хоть в десятую долю подлинного их богатства, — уже и тогда это получится книга, которую я задумала.

Удастся ли?.. Зачиная новую книгу, писатель всякий раз как бы отправляется в новый трудный поход. Все его жизненные силы мобилизуются на создание книги. Память приходит на помощь наблюдению; только что приобретенные и давно накопленные впечатления и знания — все поступает в переработку. Усиленно пульсирует воображение, оплодотворяя факты. Чем дальше движется роман, чем более оживают герои, тем активнее вмешиваются они в работу автора, и разгорается борьба, в которой герои всегда побеждают. Пока литератор, измученный и увлеченный, сидит за работой, его не покидает уверенность в успехе: иначе и быть не может, иначе просто ничего не получится. И только когда окончен поход и книга пошла к читателю, и автор остыл от своего увлечения, — только тогда выясняется, удалась работа или не удалась.

Но даже самый большой успех, самое лестное чита-

тельское признание не приносит такого счастья, какое испытывает писатель, находясь в походе: собирая ли, говоря языком газеты, материал для книги, или сидя за письменным столом. Что сравнится с этими часами, днями, сутками, когда ты живешь в твоей будущей книге, когда непрерывно рождаются замыслы, приближаются живые люди, в комнате, где ты один, звучат их голоса. И словом своим ты облекаешь в плоть эти видения, не покидающие тебя даже во сне. И иногда — что же делать: неизбежные издержки творчества — потоп уничтожает все сотворенное тобою, и лишь один образ, как Арарат, высится над пустыней. (Вот тогда ты знаешь точно: этот образ — самый главный.) А если удалась какая-то глава, или хотя бы маленький эпизод, если ты понимаешь, что только так это должно быть написано, и никак иначе, — каким ты, автор, ходишь гордым, какое сияние вокруг твоего лица...

НЕГАСНУЩИЙ СВЕТ

(О Пушкине)

Не знаю, почему первым из пушкинских стихотворений я прочла «Буря мглою небо кроет». Возможно, мама решила, что это стихотворение будет наиболее доступно моему пониманию, так как у меня была тогда старенькая няня, которую я очень любила.

Если это так, то моя добрая мама ошиблась: я ничего не поняла в стихотворении, вернее — все поняла по-своему.

Я росла в южном городе, где зима была теплая и гнилая, где редко крутились снежные вихри. Крыши в городе были железные, а деревни я в то время (мне было лет 7—8) еще не видела и не могла представить себе, как это солома шуршит по кровле, откуда взялась там солома. И запоздалые путники к нам в окошко не стучались, разве что забредет на крыльцо нищий и няня покормит его в кухне.

Но было очень грустно от слов: «заплачет, как дитя», «бедной юности моей», «выпьем с горя». И слагалась картина, как сидит Пушкин с какой-то старушкой в ветхой лачужке, они очень бедные, у них какое-то горе («Выпьем с горя», — говорит он ей). Пить нехорошо, говорила моя няня Марья Алексеевна, пьяницы — пропащие люди, из-за

водки человек губит свою душу. Но Пушкин и его старушка пьют не водку, они пьют пиво, это ясно из слов — «Где же кружка?».

В доме у нас была высокая фаянсовая немецкая кружка с изображением красивых собак и охотников. Говорили, что из нее покойный мой отец пил пиво (водки он не пил). Я спросила маму:

— Ты тоже из нее пила?

— Нет, — ответила мама. — Если мне случалось пить пиво, я пила из стакана.

Пушкин и старушка были так бедны, что у них не было даже стакана, одна кружка на двоих. («Где же кружка?» Кружка куда-то запропастилась, и они не могут выпить пива, пока не найдут ее.)

Это ничего, что я все переврала тогда на свой лад. Впечатление грусти все равно осталось, как и сочувствия к нескладной человеческой доле. От этих первых впечатлений и первых сочувствий впоследствии обязательно перебрасываются мосты к пониманию, об этом прекрасно писал Томас Манн.

Следующим пушкинским стихотворением, прочитанным мною, был «Утопленник». Мой отец утонул в Дону, и, может быть, по аналогии с семейной нашей драмой эта маленькая поэма показалась мне великолепно мрачной, блистательно зловещей, если можно так выразиться. Такою я и сейчас ее воспринимаю, и можно ли иначе воспринимать такие, например, строчки:

Тятя! тятя! наши сети
Притащили мертвеца.

Или:

И от берега крутого
Оттолкнул его веслом,
И мертвец вниз поплыл снова
За могилой и крестом.

Тело моего отца было найдено и погребено в семейном склепе, мы возили цветы на его гробницу, над склепом возвышался большой крест. А этого несчастного гонят и гонят вниз по реке, и нет ему успокоения, и нет покоя тому, кто его гонит. Может быть, во всей русской поэзии нет более мрачной поэмы, чем эта...

А дальше мне предстояли «Руслан и Людмила» с их дивными красками и музыкой, предстоял таинственный Онегин, полный намеков на множество неведомых мне чувств и явлений, а далее предстояло всю жизнь открывать в пушкинской сокровищнице перл за перлом — и «На холмах Грузии», и «Для берегов отчизны дальной», и, наконец, обожаемый мною «Ночной зефир».

Ночной зефир
Струит эфир.
Шумит,
Бежит
Гвадалквивир.

Семья наша была полуинтеллигентная — из той среды, которую так точно и любовно описал Чехов: отнюдь не духовная аристократия, но отнюдь и не невежественная чернь. Было кому объяснить непонятное слово, было кому научить, как оно произносится.

Мне объяснили, что зефир — ветерок, а Гвадалквивир — река, и возникли два струистых потока — водяной внизу и воздушный вверху. А слово «ночной» накрыло эти потоки мраком, набитым звездами, как набиты были звездами наши августовские южные ночи.

Но мрак держался недолго, всего несколько мгновений, потому что ведь тотчас же:

Вот взошла луна златая...

И над двумя потоками заструился третий — золотой, лунный. И все три были пронизаны полнозвучным струнным аккордом:

Тише... чу... гитары звон...

И под этот аккорд сквозь уносящиеся струи возникает видение:

Вот испанка молодая
Оперлася на балкон...

Скинь мантилью, ангел милый,
И явись как яркий день!

Ангел, несомненно, темноволосый и темноглазый, ибо он — испанка. И все же он — как ясный день; и с нежностью, которой в моем восприятии уже не замарать никакой грубостью жизни, ангелу предлагается:

Сквозь чугунные перилы
Ножку дивную продень!

Чугунные перила похожи на кружево с крупными узорами (сквозь мелкие ножку не продеть), и мантилья кружевная, и вообще все ясно...

Через много-много лет я повидала в Нью-Орлеане старинные испанские и французские дома и удивилась, как точно все себе вообразила в детстве: балконы этих домов были в самом деле как черное кружево, лунный свет струился над домами, а на балконах сидели белокожие и чернокожие ангелы, продев ножки сквозь перила.

Давайте детям читать Пушкина, читайте им Пушкина вслух, учите их любить Пушкина. От этого они будут богаче знанием, фантазией и радостью.

Пусть слово «Пушкин» сольется в их сознании со сло-

вами «Родина», «Россия», «красота», «поэзия». Не бойтесь, что дети чего-нибудь не поймут. Все поймут отлично. Дети ведь несравненно умнее, чем думают о них некоторые взрослые. А ум надо питать, и кому же питать его, как не Пушкину?

Когда он был жив, его божественный талант был только его талантом, принадлежал ему одному. Но шли годы, и этот талант как бы рассыпался на миллионы брызг. И каждому из нас может достаться что-то от этого счастливого сверкающего дара.

Он написал:

И долго буду тем любезен я народу,
Что чувства добрые я лирой пробуждал,
Что в мой жестокий век восславил я свободу
И милость к падшим призывал.

Семена, брошенные великим поэтом, взошли в миллионах сердец — семена добра, свободолюбия, милосердия. Пушкин не только выразил наш национальный характер: он способствовал его формированию. И в том, что идеи русской революции стали началом новой эры в истории человечества, — есть и семена, посеянные пушкинским гением.

Две черты этого таланта нас наиболее поражают: его широта, от которой дух захватывает, и его необъяснимая чарующая прелесть.

Широта его — как русские бескрайние просторы. Нет другого художника, который бы с такой щедростью выразил всю гамму чувств во всей ее сложности, царственности и гармонии.

Пушкину были свойственны страсть и раздумье, бури и тишина, высокий гражданский пафос и озорство, безудержное веселье и грусть, самоуверенность и скромность, легкомыслие и философская глубина. И эпос,

и лирика, и сатира — все было для него родной стихией.

Он обнял душой весь мир, и Запад и Восток; всю духовность мира обнял он — и этим сокровищем напитал родную литературу.

И наша литература не осталась перед миром в долгу. В лице Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова она вернула миру интеллект и духовность такой мощи и проникновенности, каких раньше мир не знал.

Когда читаешь самых серьезных западных писателей нашего столетия — Томаса Манна, Ромена Роллана, Хемингуэя, Фолкнера и других, — все время ощущаешь в их произведениях пульсацию русской мысли, пульсацию той тревоги, того страдания за судьбу всех людей, что принесла мировой литературе литература русская, ставшая совестью и духовной вершиной человечества.

О чем бы Пушкин ни писал — с грустью ли, с радостью, всерьез или озорничая, — каждая его строфа насыщена волшебным очарованием, которое невозможно ни объяснить, ни выразить иначе, как этими самыми пушкинскими стихами.

В чем их волшебство? Почему, перечитывая их, чувствуешь, как слезы подходят к горлу, слезы растроганности, восторга, смятения, гордости за человека — за то, что может человек создать такое чудо!..

И очень жаль, когда в школе главным образом растолковывают детям, что́ Пушкин изображал, как он к чему относился и в чем его ошибки. От этого в представлении многих школьников Пушкин становится просто иллюстратором, комментатором прошлого, каким-то музеем первой половины XIX столетия. Очень жаль, когда прекрасные стихи превращаются в учебное пособие, вроде диапозитивов, и юный ум черпает из этих стихов нечто узкоутилитарное, мешающее юной душе получить

художественное наслаждение, соприкоснуться с волшебством творчества, вдохнуть заложенные в этой поэзии чувства.

А ведь чувства надо воспитывать: чувство высокого назначения человека, чувства красоты, любви, дружбы, радости жизни, и уменье скорбеть — тоже, и способность тревожиться о другом человеке. Научить людей чувствовать не менее важно, чем дать им образование и приучить к труду. Человек, не способный чувствовать пылко и непосредственно, не способен и сочувствовать другим людям. Человек, лишенный душевного благородства, не может сочувствовать благородному делу.

Мы живем в городе, где жил Пушкин. Проходим по улицам, по которым ходил Пушкин. Видим ту же адмиралтейскую иглу и ту же Неву с береговым ее гранитом, и тот же Летний сад. И чувствуем особую гордость, особую близость к самым сокровенным ценностям, которые завещал нам Пушкин.

Эти сокровенные ценности надо беречь. Их можно расплескать, утерять в пылу борьбы, в многообразии повседневных наших трудных дел. Ведь ценности эти такие хрупкие, тонкие: даже выразить их почти невозможно — разве что музыкой да стихами, которые тоже музыка. Может быть, потому люди так любят стихи, так нуждаются в стихах.

И мы благоговейно воздаем хвалу и славу великому поэту, выразившему те сокровенные ценности нашей души, которые мы бережем и будем беречь. И передадим нашим детям. А те передадут нашим внукам. И так будут передавать из поколения в поколение, как негаснущий свет, который отличает человечество от всего иного, что есть в природе.

Поют романс Чайковского:

То было раннею весной,
Трава едва всходила,
Ручьи текли, не парил зной,
И зелень рощ сквозила;
Труба пастушья поутру
Еще не пела звонко,
И в завитках еще в бору
Был папоротник тонкий.
То было раннею весной,
В тени берез то было,
Когда с улыбкой предо мной
Ты очи опустила.
То на любовь мою в ответ
Ты опустила вежды —
О жизнь! О лес! О солнца свет!
О юность! О надежды!
И плакал я перед тобой,
На лик твой глядя милый, —
То было раннею весной,
В тени берез то было!
То было в утро наших лет —
О счастие! О слезы!
О лес! О жизнь! О солнца свет!
О свежий дух березы!

Это романс на стихи А. К. Толстого.

Поет прекрасный голос арию Дон-Жуана:

О, выйди, Нисета, ко мне на балкон!

Слова эти тоже написаны А. К. Толстым. И сколько его стихов положено на музыку! Да без малого чуть ли не все, что он написал. И это справедливо, ибо стих его сам по себе так музыкален, легок, напевен.

В союзе с Музыкой прожил этот поэт всю свою творческую жизнь. По богатству ритмов его можно сравнить с Лермонтовым. Читать и слушать его стихи — наслаждение музыкальное.

И не только за восхитительную лирику я его люблю так благодарно. Его талант подобен удивительно отшлифованному драгоценному камню, каждая грань которого брызжет ослепительным огнем. Не только лирику он нам оставил. Он оставил свой вклад в Козьму Пруткова, оставил отличную поэму об Иоанне Дамаскине, оставил полного полемического озорства «Потока-богатыря» и великолепные переводы Гете. Его богатства хватило на все это, его широта была беспредельна, трудолюбие неистощимо. Но прежде всего я его люблю как поэта исторического.

Прошу простить мне это словосочетание. Но ведь есть же исторические писатели; а писатели делятся на прозаиков и поэтов, а он был поэт, и большая часть его исторических сочинений, в том числе трилогия о Годунове, написана стихами. Потому я и дерзнула назвать его таким непринятым именем — исторический поэт.

Что отличает А. К. Толстого от других исторических писателей?

Прежде всего то, что он движется в историческом материале так же свободно, без напряжения, как рыба в воде. Он не задается задачами, которые могли бы стеснить его движение. Он пишет небольшое стихотворение «Ночь перед приступом» вместо того, чтобы писать поэму о Смутном времени. Пишет «Василия Шибанова» и в нем воссоздает все тяжкое и губительное царствование Ивана Грозного, воссоздает в стихе поразительном по мастерству:

И аз, иже кровь в непрестанных боях
За тя, аки воду, лиях и лиях,

С тобой пред Судьею предстану.
Так Курбский писал Иоанну.

Легкость стиха особенно поражает, если вспомнить, что это чуть ли не дословный пересказ письма Курбского, писанного в тяжеловесной тогдашней манере.

Он пишет стихотворение «Князь Ростислав», и в нем мы вдыхаем кровавый дух и апокалипсическую бедственность нашей русской средневековой междоусобицы.

Второе его отличие в необыкновенно картинном восприятии истории. Если бы я не боялась быть неправильно понятой, я бы сказала, что он иллюстрирует русскую историю, как Доре иллюстрировал Библию. Школьный учитель истории, читающий детям на уроке стихи А. К. Толстого, поступает, на мой взгляд, мудро.

Приведу одно место из всем известного стихотворения «Колокольчики мои»:

Видят: с Запада идет
Светлое посланье.
В кунтушах и в чекменях,
С чу́бами, с усами,
Гости едут на конях,
Машут булавами.
Подбочась, за строем строй
Чинно выступает,
Рукава их за спиной
Ветер раздувает.

Что тут изображено? Что за посланье, что за гости? А это Богдан Хмельницкий приводит Украйну под руку Москвы...

Но он не только иллюстрировал историю, он ее творил.

Мы очень молоды, и мы не в силах заглянуть в глубины своей истории, эти глубины во многом скрыты от нашего взгляда. Ни уцелевшие летописи, ни раскопки

почти не помогают нам. Томясь любознательностью, мы в своем стремлении к познанию застреваем у некоего туманного порога. Каковы были мы в ту пору нашего раннего младенчества? Во что веровали, как участвовали в жизни Человечества, как оно относилось к нам?

Ни те, кто признает предание о призвании варягов за исторический факт, ни их противники — никто не отвечает на эти вопросы.

Но где не могут существенно помочь летописи и раскопки, может помочь поэзия, говорит А. К. Толстой. Фантазия поэта устремилась в туманы, почти не поддающиеся прозрению, и создала два стихотворения, подобных тому, как если бы мы с вами попытались вспомнить себя до своего рождения на свет.

Вот эти стихи:

БОРИВОЙ

Поморское сказание

1

К делу церкви сердцем рьяный,
Папа шлет в Роскильду слово
И поход на бодричаны
Проповедует крестовый:

2

«Встаньте! Вас теснят не в меру
Те язычники лихие,
Подымайте стяг за веру, —
Отпускаю вам грехи я,

3

Генрик Лев на бой великий
Уж поднялся, мною званный,
Он идет от Брунзовика
Грянуть с тылу в бодричаны.

4

Все, кто в этом деле сгинет,
Кто падет под знаком крестным,
Прежде чем их кровь остынет, —
Будут в царствии небесном».

5

И лишь зов проникнул в дони,
Первый встал епископ Эрик;
С ним монахи, вздевши брони,
Собираются на берег.

6

Дале Свен пришел, сын Нилса,
В шишаке своем крылатом;
С ним же вместе ополчился
Викинг Кнут, сверкая златом;

7

Оба царственного рода,
За престол тягались оба,
Но для славного похода
Прервана меж ними злоба.

8

И, как птиц приморских стая,
Много панцирного люду,
И грохоча и блистая,
К ним примкнулось отовсюду.

9

Все струги, построясь рядом,
Покидают вместе берег,
И, окинув силу взглядом,
Говорит епископ Эрик:

10

«С нами бог! Склонил к нам папа
Преподобного Егорья, —
Разгромим теперь с нахрапа
Все славянское поморье!»

11

Свен же молвит: «В бранном споре
Не боюся никого я,
Лишь бы только в синем море
Нам не встретить Боривоя».

12

Но, смеясь, с кормы высокой
Молвит Кнут: «Нам нет препоны:
Боривой теперь далёко
Бьется с немцем у Арконы!»

13

И в веселии все трое,
С ними грозная дружина,
Все плывут в могучем строе
К башням города Волына.

14

Вдруг, поднявшись над кормою,
Говорит им Свен, сын Нилса:
«Мне сдалось: над той скалою
Словно лес зашевелился».

15

Кнут, вглядевшись, отвечает:
«Нет, не лес то шевелится, —
Щёгол множество кивает,
О косицу бьет косица».

16

Встал епископ торопливо,
С удивлением во взоре:
«Что мне чудится за диво:
Кони ржут на синем море!»

17

Но епископу в смятенье
Отвечает бледный инок:
«То не ржанье, — то гуденье
Боривоевых волынок».

18

И внезапно, где играют
Всплески белые прибоя,
Из-за мыса выбегают
Волнорезы Боривоя.

19

Расписными парусами
Море синее покрыто,
Развилось по ветру знамя
Из божницы Световита,

20

Плещут весла, блещут брони,
Топоры звенят стальные,
И, как бешеные кони,
Ржут волынки боевые.

21

И, начальным правя дубом,
Сам в чешуйчатой рубахе,
Боривой кивает чубом:
«Добрый день, отцы монахи!

22

Я вернулся из Арконы,
Где поля от крови рдеют,
Но немецкие знамена
Под стенами уж не веют.

23

В клочья ту порвавши лопать,
Заплатили долг мы немцам
И пришли теперь отхлопать
Вас по бритым по гуменцам!»

24

И под всеми парусами
Он ударил им навстречу:
Сшиблись вдруг ладьи с ладьями —
И пошла меж ними сеча.

25

То взлетая над волнами,
То спускаяся в пучины,
Бок о бок сцепясь баграми,
С криком режутся дружины;

26

Брызжут искры, кровь струится,
Треск и вопль в бою сомкнутом,
До заката битва длится, —
Не сдаются Свен со Кнутом.

27

Но напрасны их усилья:
От ударов тяжкой стали
Позолоченные крылья
С шлема Свена уж упали;

28

Пронзена в жестоком споре
Кнута крепкая кольчуга,
И бросается он в море
С опрокинутого струга;

29

А епископ Эрик, в схватке
Над собой погибель чуя,
Перепрыгнул без оглядки
Из своей ладьи в чужую;

30

Голосит: «Не пожалею
На икону ничего я,
Лишь в Роскильду поскорее
Мне б уйти от Боривоя!»

31

И гребцы во страхе тоже,
Силу рук своих удвоя,
Голосят: «Спаси нас, боже,
Защити от Боривоя!»

32

«Утекай, клобучье племя! —
Боривой кричит вдогоню. —
Вам вздохнуть не давши время,
Скоро сам я буду в дони!

33

К вам средь моря иль средь суши
Проложу себе дорогу
И заране ваши души
Обрекаю Чернобогу!»

34

Худо доням вышло, худо
В этой битве знаменитой;
В этот день морские чуда
Нажрались их трупов сыто,

35

И ладей в своем просторе
Опрокинутых немало
Почервоневшее море
Вверх полозьями качало.

36

Генрик Лев, идущий смело
На Волын к потехе ратной,
Услыхав про это дело,
В Брунзовик пошел обратно.

37

И от бодричей до Ретры,
От Осны до Дубовика,
Всюду весть разносят ветры
О победе той великой.

38

Шумом полн Волын веселым,
Вкруг Перуновой божницы
Хороводным ходят колом
Дев поморских вереницы;

39

А в Роскильдовском соборе
Собираются монахи,
Восклицают: «Горе, горе!»
И молебны служат в страхе.

40

И епископ с клирной силой,
На коленях в церкви стоя,
Молит: «Боже, нас помилуй!
Защити от Боривоя!»

РУГЕВИТ

1

Над древними подъемляся дубами,
Он остров наш от недругов стерег;
В войну и мир равно честимый нами,
Он зорко вкруг глядел семью главами,
Наш Ругевит, непобедимый бог.

2

Курился дым ему от благовоний,
Его алтарь был зеленью обвит,
И много раз на кучах вражьих броней
У ног своих закланных видел доней
Наш грозный бог, наш славный Ругевит.

3

В годину бурь, крушенья избегая,
Шли корабли под сень его меча;
Он для своих защита был святая,
И ласточек доверчивая стая
В его брадах гнездилась, щебеча.

4

И мнили мы: «Жрецы твердят недаром,
Что, если враг попрет его порог,
Он оживет, и вспыхнет взор пожаром,
И семь мечей подымет в гневе яром
Наш Ругевит, наш оскорбленный бог».

5

Так мнили мы, — но роковая сила
Уж обрекла нас участи иной;
Мы помним день: заря едва всходила,
Нежданные к нам близились ветрила,
Могучий враг на Ругу шел войной.

6

То русского шел правнук Мономаха,
Владимир шел в главе своих дружин,
На ругичан он первый шел без страха,
Король Владимир, правнук Мономаха,
Варягов князь и доней властелин.

7

Мы помним бой, где мы не устояли,
Где Яромир Владимиром разбит;
Мы помним день, где наши боги пали,
И затрещал под звоном вражьей стали,
И рухнулся на землю Ругевит.

8

Четырнадцать волов, привычных к плугу,
Дубовый вес стащить едва могли;
Рога склонив, дымяся от натугу,
Под свист бичей они его по лугу
При громких криках доней волокли.

9

И, на него взошед с крестом в деснице,
Держась за свой вонзенный в бога меч,
Епископ Свен, как вождь на колеснице,
Так от ворот разрушенной божницы
До волн морских себя заставил влечь.

10

И к берегу, рыдая, все бежали,
Мужи и старцы, женщины с детьми;
Был вой кругом. В неслыханной печали:
«Встань, Ругевит! — мы вслед ему кричали. —
Воспрянь, наш бог, и доней разгроми!»

11

Но он не встал. Где, об утес громадный
Дробясь, кипит и пенится прибой,
Он с крутизны низвергнут беспощадно;
Всплеснув, валы его схватили жадно
И унесли, крутя перед собой.

12

Так поплыл прочь от нашего он края
И отомстить врагам своим не мог.
Дивились мы, друг друга вопрошая:
«Где ж мощь его? Где власть его святая?
Наш Ругевит ужели был не бог?»

13

И, пробудясь от первого испугу,
Мы не нашли былой к нему любви
И разошлись в раздумии по лугу,
Сказав: «Плыви, в беде не спасший Ругу,
Дубовый бог, плыви себе, плыви!»

Эта могучая, скальдовская и колдовская, мужественно-лаконичная поэзия, апеллирующая к живому воображению читателя, по моему мнению, — лучшее, что оставил А. К. Толстой.

Конечно, здесь много от Пушкина, — но на кого из больших русских поэтов Пушкин не наложил свою благословляющую, посвящающую руку? Конечно, здесь все —

фантазия. Но попытайтесь вообразить на секунду, что дони — это, скажем, датчане (Дания — дони), а бодричаны — наши предки, а Ругевит, Световит, Чернобог — их боги, а Боривой в чешуйчатой рубахе — их предводитель, — и вот перед вами глубокий просвет в тумане, скрывающем наше прошлое, а далее, говорит, ставя точку, А. К. Толстой, фантазируйте и вы, дополняйте созданные мною картины, расширяйте просвет.

Он верит, что вы сможете все это: фантазировать, дополнять, расширять, сопричаститься его волшебству. Верит в ваш ум, в его творческую живородящую силу, вознесшую человека надо всем сущим. Вот это — главное, за что я люблю А. К. Толстого.

О ЧЕХОВЕ

1. Крыло гения

Три имени определили дух и направление мировой литературы конца девятнадцатого и начала нашего века: Толстой, Достоевский, Чехов. Из них Чехов наиболее демократичен. Он коснулся множества жизненных явлений, множества характеров и чувств. Он заглянул в отвратительную лавку Григория Цыбукина и разглядел в ней трагедию шекспировского масштаба. Заглянул в захолустную больницу и увидел, как больной мальчик после сытного обеда спрятал в ящик оставшийся хлеб, чтобы съесть его потом, — этот мальчик никогда не наедался досыта.

Как свой человек Чехов входил во все дома и квартиры и описывал все, ничего не утаивая. Он чувствовал, что точное описание для читателей дороже пышного вымысла.

И как много он написал за недолгую жизнь. Двенадцать томов шедевров, двенадцать томов тончайших кружев литературного мастерства.

Он жил в эпоху, когда не было ни телевидения, ни радио, ни даже кинематографа. Но всей манерой своего письма он предугадал форму литературы XX века — лаконичная, насыщенная новелла, не менее емкая по содержанию, чем роман. В степи, у костра, в ночной мгле

сидят люди, и вот в круг света входит незнакомый человек и рассказывает о своем счастье, рассказывает и исчезает, — это ли не кинематограф?

Мы живем в ином мире, в центре иных событий, сменяющих друг друга, едва мы успеваем осознать их смысл. И все-таки над ними дух Чехова. Перечитайте Дос Пассоса, Хемингуэя, новеллы Пиранделло, — уж казалось бы, такие разные и непохожие на Чехова писатели, и все они выросли под его крылом. Они пошли не за Мопассаном, а за Чеховым, как за художником более проникновенным и светлым. И наши советские новеллисты — Антонов, Нагибин, Трифонов, и наши современники на Западе — Моравиа, Бёлль, — все они подвластны Чехову. Всех их покрыл своим крылом его гений. Чехов — это зерно, из которого произрастают различные по художественным приемам и манере ростки писательского творчества. Но и западные и советские литераторы обязаны ему лучшими, человечнейшими сторонами своего искусства.

2. Чехов и Тургенев

Но неверно представлять себе Чехова как дерево, имеющее обильную крону, но лишенное корней. У Чехова есть крепчайшие художественные корни, и корни эти — Тургенев.

Да, эти кружева начали плестись в нашей литературе еще до Чехова, эта манера стала у нас слагаться до Чехова, и пример тому — чеховская драматургия.

Как многоводная река берет начало из небольшого ручья, так прославленная многоплановая драматургия Чехова вытекла из непритязательной, почти сошедшей со сцены пьесы Тургенева «Месяц в деревне». Оттуда не только потянулись психологические кружева чеховских

пьес, оттуда Чехов почерпнул инструментарий, с помощью которого строил свои пьесы. Частые паузы, частый ничем не вызванный смех героев (тоже своего рода паузы), намеки вместо показа — эти черты, присущие чеховским пьесам, щедро даны в «Месяце в деревне».

В «Месяце» же в полной мере обнаружен непременный признак чеховской драматургии — неопределенность характеров, смазанность лиц.

Нечеткость характеров тут возникает в противовес типической характерности, принятой в драматургии крупных планов. То же можно сказать и о нечеткости лиц. Вспомните резкие черты Арбенина, Скалозуба, Фамусова, гоголевский типаж. Сравните с Ракитиным в «Месяце». Это лицо прямо вопиет, взывает к актеру и гримеру: «оживите меня, хотя бы наметьте мои черты». Не с тех ли пор наша драматургия (исключая Леонида Андреева) все более взывает к актеру и гримеру, одновременно все более превращаясь в сценический материал и сдавая свои извечные литературные позиции?

Так, во всяком случае, счел нужным распорядиться Антон Павлович, создавая свою великую драматургию. Но художник смотрит не только на предшествующее, он провидит и то, что еще не наступило, но вот-вот наступит. А впереди уже брезжил Леонид Андреев со своими Анатэмой и Саввой, и Чехов, приняв от предшествующего то, что ему в нем приглянулось, не обошел и последующего: в свои пьесы он включил андреевскую событийность. Дуэли, самоубийства, пожары, жгучие конфликты — это не из тургеневского арсенала.

Но все же именно тургеневские родники вспоили эту реку, и не только в драматургии. В лучшей прозе Чехова чувствуется дыхание лучшей прозы Тургенева — «Певцов», «Дворянского гнезда», «Степного короля Лира».

О ДОСТОЕВСКОМ

Когда большой писатель умирает, он оставляет живущим не просто книги, — такие-то романы и поэмы, столько-то томов на полке, — он оставляет созданный им, свой собственный, неповторимый мир.

Этот мир населен людьми, никогда не бывшими в действительности; в адресных столах вы бы не отыскали их адресов; люди эти созданы воображением писателя; он сотворил их, дал им внешность, судьбы, имена.

Умирает писатель, уходит в прошлое его эпоха, меняются страны и люди...

Но жив мир, сотворенный гигантской фантазией Шекспира. Живут миры Сервантеса и Гоголя, Бальзака и Диккенса, Толстого и Достоевского.

Каждый из этих миров — единственный. В нем все помечено личным клеймом его создателя: и люди, и их думы и страсти, и даже неодушевленные предметы.

Как бы ни призывал Достоевский к евангельскому смирению, но в созданном им мире даже стены кричат о возмущении: ободранные, грязные, наводящие отчаяние и ненависть стены каморки, в которой Раскольников выращивает мысль о

преступлений; кривые, голые стены Сонечкиной комнаты...

У Диккенса в таких каморках часто обитает добродетель и невинность. Диккенс добряк, он не в силах разбить читательское сердце. Приходит жених и уводит добродетель к лучезарному счастью.

Правда, насчет счастья приходится верить на слово. Потому что в диккенсовом Лондоне не больше возможностей для счастья, чем в Петербурге Достоевского.

Достоевский, писатель-пролетарий, побывавший на эшафоте и на каторге, не боится терзать наши сердца. До невыносимого предела показывает он ужас и неприкаянность жизни.

«Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти... Милостивый государь, милостивый государь, ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!» — стонет чиновник Мармеладов, спившийся, отовсюду выброшенный, погибающий с семейством в лютой нужде.

Но некуда пойти Мармеладову. И гибнет Мармеладов.

Некуда пойти его дочери Сонечке. Идет Сонечка на улицу — продавать себя. И уводит ее с улицы не добропорядочный жених, скромно, но честно занимающийся коммерцией; уводит нищий студент Раскольников, преступник, убийца.

«Нет повести печальнее на свете, чем повесть...» — о семье Мармеладовых.

Великий демократ, Достоевский до мельчайших подробностей, со страстью и страданием описывает жизнь б е д н ы х л ю д е й. Характерная черта: когда действие происходит на генеральской даче или в богатой гостиной — у Достоевского точно застит глаза, он не желает

замечать ни одной детали убранства; он словно подчеркивает: «Какое кому до того дело!» Зато со всеми деталями, с мучительной добросовестностью — чтобы знали! чтобы не смели отговариваться незнанием! — описывает он жилье Мармеладовых.

«...На верху лестницы было очень темно. Маленькая закоптелая дверь в конце лестницы, на самом верху, была отворена. Огарок освещал беднейшую комнату шагов в десять длиной... Все было разбросано в беспорядке, в особенности разное детское тряпье. Через задний угол была протянута дырявая простыня. За нею, вероятно, помещалась кровать» — и т. д.

Все домá Достоевского повернуты к читателю своими черными лестницами, угрюмыми дворами, сырыми подвалами. И не только беднота, которой пойти некуда, задыхается в каменных мешках царской столицы. В собственном доме, на Гороховой, гибнет миллионщик Парфён Рогожин, человек молодой, здоровый, умный, пламенно чувствующий, — при всех миллионах — такая же жертва той жизни, как и Раскольников...

И никакая это не столица, не надменный и чопорный Санкт-Петербург, а — пролетарский Питер. «И чего только в ефтом Питере нет!» Из распивочных гремит шарманка; уличные женщины и пьяные на каждом шагу; висят мосты над черной водой каналов; в черную воду с мостов бросаются люди...

Так же безотраден провинциальный город Достоевского. Никаких буколических красот! Ничего, что могло бы подсластить нестерпимую горечь жизни. Вот Скотопригоньевск. Грязные, немощеные улицы, гнилые деревянные мостки вместо тротуаров, унылые огороды... Среди всего этого — глухие, слепые дома, где люди, запершись наглухо, мучают друг друга, как замучил свою

жену-кликушу Федор Карамазов, как мучает свою семью купец Самсонов.

В глухие дома — стучатся, стучатся, стучатся люди...

«И он вдруг решился, протянул руку и потихоньку постучал в раму окна. Он простучал условный знак старика со Смердяковым: два первые раза потише, а потом три раза поскорее: тук-тук-тук, — знак, обозначавший, что «Грушенька пришла». Старик вздрогнул, вздернул голову, быстро вскочил и бросился к окну...»

Это Дмитрий Карамазов, вооруженный медным пестиком, стучится ночью в отцовский дом.

«Подойдя к воротам, он постучался, и раздавшийся в тишине ночи стук как-то вдруг отрезвил и обозлил его. К тому же никто не откликнулся, все в доме спали. «И тут скандалу наделаю!» — подумал он с каким-то уже страданием в душе, но вместо того, чтобы уйти окончательно, принялся вдруг стучать снова и изо всей уже силы. Поднялся гам на всю улицу. «Так вот нет же, достучусь, достучусь!»

Почему трезвый, приличный, благовоспитанный чиновник Перхотин ломится среди ночи в незнакомый дом? — Потому что у него есть надежда, что он там получит подтверждение своей догадки относительно того, что несколько часов назад его знакомый Дмитрий Федорович Карамазов убил и ограбил своего отца. Катастрофа! На катастрофу, на кровь в волнении сбегается Скотопригоньевск...

«Стук продолжался... Иван Федорович вскочил на диване. Он дико осмотрелся. Обе свечки почти догорели... Стук в оконную раму, хотя и продолжался настойчиво, но совсем не так громко, как сейчас только мерещилось ему во сне, напротив, очень сдержанно.

— Это не сон! Нет, клянусь, это был не сон, это все

сейчас было! — вскричал Иван Федорович, бросился к окну и отворил форточку.

— Алеша, я ведь не велел приходить! — свирепо крикнул он брату. — В двух словах: чего тебе надо? В двух словах, слышишь?

— Час тому назад повесился Смердяков, — ответил со двора Алеша»...

Эти ночные стуки — всегда предвестники беды; не для светлых и утешительных сообщений герои Достоевского стучатся друг к другу при тусклом свете уличных фонарей; всегда для того, чтобы еще больше растравить чужие и свои душевные язвы; чтобы еще и еще напомнить, как страшна и безумна жизнь; еще и еще разбудить друг в друге совесть, если она задремала. Ведь вот хотя бы сообщение Алеши о том, что Смердяков повесился, — оно означает, что подлинный убийца старика отца — Иван, построивший Смердякову нравственную опору для этого преступления.

Конечно, и во время Достоевского были в русском обществе светлые явления.

Но Достоевский творит свой мир, ему не нужны светлые краски, у него своя творческая задача. На мгновение он дарит крупицу, иллюзию счастья Ивану Шатову, — а через несколько страниц Шатов убит злодейски и предательски. В мире Достоевского властвует трагедия, не только русская: всемирная, вселенская, — и к этой трагедии обращена мысль всех его героев, какие только наделены способностью мышления.

«— Ну так представь же себе, — говорит Иван Карамазов своему брату Алеше, — что я мира этого... не принимаю... И не могу согласиться принять».

И мы верим этим словам, которые сам Достоевский вложил в уста Ивану. Потому что такие слова обязательно должны были прозвучать в этом мире.

Иван — глубокая совесть. Образованный, умный, литератор, замеченный читающей публикой, пользуется вниманием женщин, — но все это на втором плане для Ивана; на первом — мировая трагедия и его, Ивана, духовное единоборство с нею. На единоборство, на одиночество, на безумие обрек его Достоевский; не дал ему выхода к людям, к живому делу, к борьбе человеческой.

Но вот Митя Карамазов — это отнюдь не «глубокая совесть», человек слабый, простодушный, запутавшийся в своих неказистых делах, — совсем запутался, обвинен в чужом преступлении, приговорен к каторге, — но даже Митя Карамазов не может не ощущать, как неправедно устроен мир, в котором он, Митя, живет, думая только о себе и своем устройстве.

Митя приехал в село Мокрое и прокучивает Катины деньги со своей «царицей» Грушенькой. Являются из города следователь, прокурор, исправник и прочие; арестовывают Митю по обвинению в убийстве отца; ведется предварительное следствие тут же на постоялом дворе, в комнате, где только что пили, пели и веселились. Допрос длинен — до утра. Митя убит обвинением, измучен, изнемог, задремал на сундуке, пока письмоводитель пишет протокол.

«. . .Приснился ему какой-то странный сон, как-то совсем не к месту и не ко времени. Вот он будто бы где-то едет в степи, там, где служил давно, еще прежде, и везет его в слякоть на телеге, на паре, мужик. Только холодно будто бы Мите, в начале ноябрь, и снег валит крупными мокрыми хлопьями, а падая на землю, тотчас тает. И бойко везет его мужик, славно помахивает, русая, длинная такая у него борода, и не то что старик, а так лет будет пятидесяти, серый мужичий на нем зипунишко. И вот недалеко селение, виднеются избы черные-

пречерные, а половина изб погорела, торчат только одни обгорелые бревна. А при выезде выстроились на дороге бабы, много баб, целый ряд, все худые, испитые, какие-то коричневые у них лица. Вот особенно одна с краю, такая костлявая, высокого роста, кажется, ей лет сорок, а может, и всего только двадцать, лицо длинное, худое, а на руках у нее плачет ребеночек, и груди-то, должно быть, у ней такие иссохшие, и ни капли в них молока. И плачет, и плачет дитя, и ручки протягивает, голенькие, с кулачонками, от холоду совсем какие-то сизые.

— Что они плачут? Чего они плачут? — спрашивает, лихо пролетая мимо них, Митя.

— Дитё, — отвечает ему ямщик, — дитё плачет. — И поражает Митю то, что он сказал по-своему, по-мужицки: «дитё», а не дитя. И ему нравится, что мужик сказал дитё: жалости будто больше.

— Да чего оно плачет? — домогается, как глупый, Митя. — Почему ручки голенькие, почему его не закутают?

— А иззябло дитё, промерзла одежонка, вот и не греет.

— Да почему это так? Почему? — все не отстает глупый Митя.

— А бедные, погорелые, хлебушка нетути, на погорелое место просят.

— Нет, нет, — все будто еще не понимает Митя, — ты скажи: почему это стоят погорелые матери, почему бедны люди, почему бедно́ дитё, почему голая степь, почему они не обнимаются, не целуются, почему не поют песен радостных, почему они почернели так от черной беды, почему не кормят дитё?

И чувствует он про себя, что хоть он и безумно спрашивает и без толку, но непременно хочется ему именно так спросить и что именно так и надо спросить. И чув-

ствует он еще, что подымается в сердце его какое-то никогда еще не бывалое в нем умиление, что плакать ему хочется, что хочет он всем сделать что-то такое, чтобы не плакало больше дитё, не плакала бы и черная иссохшая мать дити, чтобы не было вовсе слез от сей минуты ни у кого и чтобы сейчас же, сейчас же это сделать, не отлагая и несмотря ни на что, со всем безудержем карамазовским».

Литература есть сумма многих слагаемых. Среди многообразных и блистательных явлений русского гения — Достоевский стоит в высочайшем ряду. Подобно Толстому, запечатлел он свою печать на мировой литературе последнего полувека, — более чем полувека. Не может быть великое — ненужным. Он нужен нам и нужен всему миру. Великий художник — великий гуманист — великий анатом души человеческой — великий писатель земли русской.

МЕСТО СВИДРИГАЙЛОВА В РОМАНЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»

В этой книге, по моему убеждению, заключены два романа, как два ядрышка в одном орехе.

Один роман — о том Раскольникове, который, воспользовавшись случайными благоприятными обстоятельствами, так бесстрашно совершил замышленное преступление и так ловко скрыл его следы, что, казалось бы, гулять ему безнаказанно по белу свету до конца своих дней. Но с первого же шага его уже подстерегает кара — человеческая его природа вопиет против того, что он совершил, нет ему покоя ни днем ни ночью, — убив старуху, он убил самого себя, он не в силах вернуться к себе прежнему, каким был до своего преступления, не в силах поцеловать мать и сестру, он видит страшные сны, ему мерещатся кровь и колокольчики, ему кажется, что все его подозревают, более того — что все уже все знают и только притворяются незнающими, чтобы дразнить его и терзать.

Он понимает, что жить так не может, поэтому он подчиняется Соне Мармеладовой и сам объявляет в полицию о совершенном преступлении и далее, на каторге, приняв наказание, «пострадав», находит в себе прежние человеческие чувства,

способность любить людей, успокоение своей взбаламученной душе.

А что было бы с ним? — как бы задает вопрос Достоевский, — не заяви он на себя, не прими позора и страдания, останься он наедине с этой взбаламученностью, с этими неизбывными «колокольчиками»?

Достоевский отвечает на это, вводя в роман мрачную, истерзанную, на первый взгляд загадочную фигуру Свидригайлова.

Над Свидригайловым тяготеют многие подозрения. Кажется, справедливо из них одно — когда-то он гнусно оскорбил и довел до самоубийства девочку. Свидригайлов — не Раскольников, он не признался, он носит свою вину в себе, как скрытую ужасную болезнь, но ему нет покоя, и его душе нет приюта ни в чем, и после одной бесприютной ночи, полной кошмарных снов, ночи, проведенной в грязном трактирном нумере, сырым туманным утром, возле какой-то пожарной каланчи, в чужом городе, чужой среди людей, Свидригайлов пускает в себя пулю, чтобы прекратить это свое бессмысленное и страшное существование.

Таково второе ядрышко этого двойного ореха.

Свидригайлов — это непокаявшийся, не принявший возмездия, не искупивший своего преступления Раскольников. Достоевский этого не скрывает, не вуалирует, напротив — подчеркивает всячески. Вспомните первую встречу Раскольникова со Свидригайловым: как притворяется Раскольников спящим и не видящим и как разоблачает его Свидригайлов.

И заключительные, под занавес, слова этой сцены: «Позвольте представиться: «Свидригайлов». Иными словами: «Обратите на меня сугубое внимание, я не случайно тут появляюсь. . .»

Вспомните пророчества Свидригайлова о том, что они

сойдутся близко, слова Свидригайлова, что каждому человеку нужно воздуха. Вспомните, как поверхностно, психологически малоубедительно, в сущности — небрежно написана история отношений Свидригайлова и Дунечки (особенно их последняя встреча в пустой квартире), — этой небрежностью разве не подчеркивается, что вовсе не ради Дунечки Свидригайлов введен в роман? Ради чего же? Ради главной высокой идеи романа — что человеческой природе преступление не только не свойственно, но прямо враждебно, что не судьи, но сам организм человеческий казнит преступника, что спокойная совесть важнее всяческого благоденствия и процветания.

ЕЩЕ О СЛОВЕ

У Гончарова в «Обрыве» почти нет строки, в которой не упоминалось бы о страсти.

Стоило бы подсчитать, сколько раз употреблено там это слово. И героями и самим автором. И сколькими оно обставлено словами, так сказать, аксессуарными, всякими стонами, вздохами, терзаниями, порывами, слезами, соловьями и прочее.

Герои клянутся страстью, жаждут ее, призывают ее на свою голову и на головы других. Они даже вроде бы совершают страстные поступки — Райский, Волохов, Вера, Марина, даже бабушка и Тит Никоныч (когда-то в молодости).

К концу романа уже почти невозможно об этом читать. Слово «страсть», произнесенное в тысячный раз, вызывает досаду.

Дело, видимо, в том, что в самом повествовании страсти нет. Роман вял, слово «страсть» призвано прикрыть его бессилие.

По большому счету это бы ничего: на фоне бесплодных рассуждений и восклицаний о страсти тем ярче выделяется фигура Волохова — единственная в романе фигура, отмечающая поступь и запросы времени, в котором совершаются события.

Рассуждениями о страсти Гончаров изгнал из романа страсть, истинный накал заменил болтовней.

Вот какой осторожности требует обращение со словом.

В одной рукописи было написано: «хорошая песня». Редактор, не подумав, зачеркнул слово «хорошая» и написал: «красивая». Понятие сразу сузилось, песня перестала быть хорошей, стала неизвестно какой.

Редактор был неосторожен. Л. Н. Толстой, чтобы прочнее врезать в читательскую память внешность своих героев, любил по многу раз повторять отличительные черты этой внешности. Сколько раз мы читаем о губке маленькой княгини, о прекрасных плечах Элен, об изогнутой губе Долохова, о толщине Пьера, о косом взгляде Катюши Масловой. Мы запоминаем эти черты навсегда.

Это — совсем другое дело, чем у Гончарова.

Почему? — спросите вы. — А почем я знаю? Может быть, дело в размерах таланта. Может быть — в высшем знании, сколько именно раз можно упомянуть об изогнутой губе, чтобы не получился перебор.

Это уж — из той секретной лаборатории великого мастера, куда наш взгляд не досягает. Где в недоступных нам ретортах происходят таинственные соединения.

Вот почему я не верю, что когда-нибудь великие романы будут создаваться кибернетической машиной. Не ее машинного умишка это дело.

Но как осторожны должны быть мы в наших маленьких лабораториях.

Кажется, слово само подвертывается под руку, — нет: отстранить его, всмотреться хорошенько, поискать замену, попробовать так и сяк — вон сколько хлопот.

Кажется: велико ли дело связно написать предложение от точки до точки; лишь бы точно выражало твою мысль, рисовало бы то, что ты вознамерился нарисовать.

Ан перечитал и видишь: три предложения подряд имеют в конце своем женское ударение. Замедлился ритм, исчезла упругость. Ищи, значит, почему так получилось. Может быть, надо перестроить синтаксис, может — заменить какие-то слова другими, чтобы женские и мужские ударения в концах предложений чередовались, как в стихах.

Но опять же: на стих надейся, а сам не плошай: беда, если в прозу по твоему недосмотру забредет рифма, смехотворно это в прозе. Даже ассонансы неуместны. Только хорошая аллитерация способна украсить прозаический текст.

Безыменский когда-то срифмовал «папуля» и «сынуля». Даже в стихах это было плохо, каково же в прозе?

Стоят реторты и колбы, бродит в них всякое разное. И с осторожностью приближается алхимик, чтобы добавить в раствор еще малую щепотку вещества.

О, с какой осторожностью: ведь неизвестно, какою будет окончательная реакция.

Бабель учил, что ничто так не леденит душу, как точка, поставленная вовремя.

Да подскажет художнику его сердце, когда время ее поставить, точку.

Песня, конечно, была хорошая, а не красивая.

Нельзя твердить слово «страсть», когда нет страсти в собственной душе — нецелесообразно: не воспринимается читателем.

Подражать Льву Толстому — невозможно. Как и До-

стоевскому, и Чехову, и Гоголю. Как всем, кто творил в своих ретортах новые соединения.

Вот и крутись, как знаешь. Вот и похаживай по своей крохотной лаборатории с великой опаской: знай оглядывайся.

А что поделаешь? Назвался груздем — полезай в кузов. Сулил море сжечь — так хоть малость подожги его...

О РОМАНЕ ДЖ.-Д. СЭЛИНДЖЕРА

Роман «Над пропастью во ржи» идет к читательскому сердцу чрезвычайно тонкими, потайными ходами. Почему так волнуют эти сумбурные скитания злополучного инфантильного юноши Холдена Колфилда? Никаких давид-копперфильдовских чрезвычайных бедствий с ним не произошло. Не в прериях скитается он, как безработные герои Дос Пассоса, а в городе Нью-Йорке, где живут его родители, сестра, тетки, «и все эти мои двоюродные подонки», и многочисленные знакомые; он не ездит зайцем в поездах, он нанимает такси. Холдену Колфилду никогда не приходилось думать о куске хлеба. Он из достаточной и интеллигентной семьи, учится в самых респектабельных учебных заведениях США. Престарелая бабушка по четыре раза в год присылает ему деньги «на день рождения». И по ряду признаков мы угадываем, что Холден красив, что тоже, разумеется, немаловажно для счастья, особенно в 16 лет. Словом, это барчук, бездельник, и у читателя вроде бы нет причин за него волноваться.

К тому же у Холдена так много черт и поступков, которые читатель никак не может одобрить. Холден сам рассказывает о себе, — и что это за язык, изобилующий жаргонными

словечками и бранью. Слово «сволочь» не сходит у Холдена с уст. Он ни к чему не питает почтения — ни к школе, ни к педагогам, ни к наукам, ни к отечественной истории. «Эта кретинская пушка там торчит, кажется, с самой войны за освобождение», — небрежно замечает он, рассказывая, где он находился во время футбольного матча. Его инфантильность производит неприятное впечатление: как непривлекательна сцена в умывальной, где Холден выбивает чечетку перед бреющимся Стредлейтером; мы привыкли к тому, что шестнадцатилетние парни держатся с достоинством; не кривляются... Читатель негодует и по поводу того, что Холден упорно не желает учиться. Его интересует литература, он много читает и сочинения по литературе пишет отлично. Но когда требуется написать сочинение по истории, о древнем Египте, — он пишет несколько издевательских, пародийных строк. Он ничего не знает о древнем Египте и не желает знать. Ему это неинтересно. Как Геку Финну: тому — помните — не было дела до покойников. Кстати, американская критика называет Холдена Колфилда современным Гекльберри Финном... За неуспеваемость Холдена исключили из четырех школ. «Что ты с собой делаешь, мальчик?» — говорят ему, а он сидит, напялив красную охотничью кепку козырьком назад, и читает «В дебрях Африки» Эсака Дайнсена. А когда старый добряк учитель убеждает его подумать о своем будущем, Холден отвечает терпеливо: «Да, сэр. Знаю. Я все это знаю», — а сам думает в это время: куда деваются зимой утки в нью-йоркском центральном парке? «Я не мог себе представить, куда деваются утки, когда пруд покрывается льдом и промерзает насквозь».

Вот он какой невозможный, неразумный, разболтанный, этот Холден.

В Нью-Йорке он шатается по ресторанам (очень оза-

бочен тем, чтобы получить спиртные напитки, которых ему не хотят подавать, как несовершеннолетнему), танцует с какими-то дамами, предлагает знакомой девушке уехать с ним и «жить где-нибудь у ручья», а когда в отеле лифтер его спрашивает: «Желаете девочку на ночь?»— Холден после первой неловкости отвечает: «Ладно».

И, вдобавок ко всему, он лгун! Сам говорит: «Такого вруна, как я, вы никогда в жизни не видели». Как лихо врет он в поезде бедной симпатичной миссис Морроу...

Но этот роман о лодыре, лгунишке, стиляге, раззяве, о странном, незадачливом юном существе, — такой простой с виду, такой сложный по своему внутреннему механизму, роман этот поднимает вихрь чувств, мыслей, симпатий и антипатий... Это первый признак настоящего большого произведения. И симпатию вызывает именно лодырь, лгунишка, раззява Холден — и те немногие люди, к которым безотчетно и безошибочно тянется его душа.

Он раскрывается перед нами постепенно, от строчки к строчке; каждая страница романа поражает раскрытием новых сторон, новых тайн молодой человеческой души. Сэлинджер стремится снять с этих тайн все покровы. Ему важно рассказать о своем герое все, в том числе и то, о чем зачастую ханжески умалчивает литература.

Холден взят в те дни своей жизни, когда его обступили большие и малые неприятности, когда все у него плохо: и пальто украли, и шпаги для фехтовальных состязаний забыл в вагоне метро, и из школы в четвертый раз исключили, страшно вернуться домой, — и за девочкой, которая чем-то неясно ему дорога, начал ухаживать самодовольный, бывалый в делах флирта Стредлейтер, и из драки со Стредлейтером Холден выходит избитый,

в крови... Все отвратительно, в сердце тоска и муть,— не потому ли так нарочито груб Холден на первых страницах романа? Юности свойственно маскировать грубостью свои разочарования, свое отчаянье. Да, это все напускное, наносное, убеждается читатель, узнавая дальше чистую и нежную душу Холдена.

В бездушной казарме — общежитии респектабельной школы Пэнси — остались для Холдена только два утешительных, милых предмета: книга «В дебрях Африки» и красная кепка, которую Холден купил за доллар. Но это утешение слишком слабое при таких обстоятельствах, и Холден сбегает из школы. Гонимый множеством раздражений, больших и ничтожных, в ничтожности своей жалящих особенно ядовито, он «просто улетает», как утка с замерзшего пруда, где жить уже нельзя. Он рассчитывает провести несколько дней в Нью-Йорке, не показываясь домой до среды, — «спокойно пожить» в недорогом отеле до этой роковой среды, о которой он говорит как бы небрежно, но в сущности старается не думать.

Мы, читатели, тоже не дождались этой среды. Повествование остановилось у ее порога. Мы можем только догадываться, что произошло в ту среду в интеллигентном семействе Колфилдов. «Моя мама сразу впадает в истерику», — проговаривается Холден, отзывающийся о родителях в общем сдержанно и корректно («конечно, они хорошие люди»), а о матери — с нежным, грустным сожалением... «Папа тебя убьет, убьет», — твердит Фиби. Конечно, я мог бы рассказать, что было дома, и как я заболел, и в какую школу меня собираются отдать с осени... но не стоит об этом говорить. Неохота, честное слово. Неинтересно».

Но как бы снисходительно-нежно ни относился Холден к матери и корректно к отцу — для него они часть

того мира, который его не устраивает, в котором жить плохо, где человеку негде отогреть душу.

Холден не задумывается о том, что этот мир можно и нужно переделать, что кое-что ему, Холдену, следует преодолеть и в самом себе, что его собственное безволие, пассивность гирей висят у него на ногах... Холден лишь с отвращением отрицает действительность, держащуюся на насилии, на «липе», на лицемерии.

Школьника Джеймса Касла замучили шестеро ублюдков, шестеро молодых фашистов, — и «тем гадам... ничего не сделали, только исключили из школы». Сытые удавы Оссенбергеры наживаются на смертности бедняков. «В этой школе жулья — до черта. У многих ребят родители богачи, но все равно там жулья до черта. Чем дороже школа, тем в ней больше ворюг». Искусство, которым в Америке пичкают народ, — пошлая липа, отрава, а не духовная пища. С издевкой и ненавистью пересказывает Холден содержание этих липовых пьес и фильмов. С еще большей ненавистью он говорит о войне, и не он один: «Мой брат, Д. Б., четыре года как проклятый торчал в армии... Целыми днями он только и делал, что возил какого-то ковбойского генерала в штабной машине. Он как-то сказал нам с Алли, что если б ему пришлось стрелять, он знал бы, в кого пустить пулю. Он сказал, что в армии полно сволочей, не хуже, чем у фашистов...»

Тоскливо и бестолково слоняется в этом мире Холден, одинокий, беспомощный перед жизнью, которая его не устраивает, судорожной развязностью и бесшабашностью пытающийся прикрыть свою беспомощность.

Его обвиняют (и мы обвинили) в том, что он ведет себя как двенадцатилетний мальчик. Однако — «иногда я веду себя так, будто я куда старше своих лет, но этого-то люди не замечают. Вообще ни черта они не замеча-

ют», — устало говорит Холден. Он знает о людях огорчительно много; знает, в частности, и то, что взрослый человек смотрит на шестнадцатилетнего со своей взрослой колокольни и сплошь да рядом даже не делает попытки разобраться — что же происходит в бесконечно ранимой, переполненной брожением и смятением душе шестнадцатилетнего.

К кому идти с этим смятением? «Я... машин не люблю. Понимаешь, мне неинтересно. Лучше бы я себе завел лошадь, черт побери. В лошадях хоть есть что-то человеческое. С лошадью хоть поговорить можно...».

Когда Холден врет, его слушают. Но кто его слушает, когда он говорит правду? Когда он говорит о том, что́ ему интересно?

«— Ты бы поучилась в мужской школе. Попробовала бы!.. Сплошное притворство. Только и знай учись, чтобы стать похитрей, заработать себе на какой-нибудь треклятый кадиллак... Работать в какой-нибудь конторе, зарабатывать уйму денег... и читать газеты, и играть в бридж все вечера, и ходить в кино... Нет, это все не то!.. Господи, до чего я все это ненавижу».

Так говорит он Салли, зовя ее «жить у ручья». Что же отвечает Салли? «Не кричи, пожалуйста».

«— Да не ори ты так, ради бога!» — говорит ему и Люс.

И бедняга Холден ищет — с кем же поговорить?! Трое суток, в течение которых происходит действие романа, наполнены этими сумбурными, неуклюжими, безуспешными поисками. Лихорадочно призывает он по телефону всех, на кого есть в этом смысле хоть слабая надежда. Среди ночи будит звонком совершенно неизвестную ему женщину, знакомую своего знакомого. На секунду дохнула на него материнская ласковость миссис Морроу. Две серенькие монашки мимолетно прошли перед ним, и

смиренное, тихое их существование, их желание делать посильное добро — тронули Холдена, и он вспоминает о них с уважением и теплотой. Теплота ему необходима. Где-то надо же иногда пригреться хоть чуть-чуть. Ведь даже утки деваются куда-то с замерзшего пруда...

Одни люди, чем-то на миг обнадежившие, исчезают бесследно в громадном кипящем городе. Другие не приносят ничего, кроме разочарования.

Среди своих метаний и поисков Холден слышит песенку, которую поет на улице маленький мальчик: «Если кто-то звал кого-то вечером во ржи...».

Эта строчка могла бы стоять эпиграфом к роману. К истории о том, как кто-то, заблудившийся, растерявшийся, звал кого-то... и не дозвался.

Считается, что в 16 лет человек обязательно влюблен. Холден ни в кого не влюблен, хотя много думает о любви даже в труднейшие дни своей жизни. Не влюблен в Салли — просто попытался душевно уцепиться за это жизнелюбивое, всем довольное создание. Его отношение к «старушке Джейн» туманно для него самого. Что-то в ней привлекает его и трогает; может быть, их роднит несчастливое детство. Но это вовсе не всепоглощающая юношеская влюбленность. Разве Джейн — причина драки со Стредлейтером? Не то ли, что Стредлейтер назвал священную рукавицу покойного маленького Алли «какой-то дурацкой рукавицей», вывело Холдена из терпения? Или просто ему не под силу стало, в его настроении, созерцать наглое преуспевание счастливчика Стредлейтера?

Любовь для Холдена еще впереди, и не распутник он, а — «если уж хотите знать правду, так я девственник... Главное, что как только дойдет до этого, — так девчонка... обязательно скажет: «не надо, перестань». И вся беда в том, что я ее слушаюсь. Другие не слуша-

ются. А я не могу. Я слушаюсь... Главное, мне их всегда жалко».

Ему часто бывает «жалко», часто — «грустно». Навязал ему лифтер проститутку, и она пришла. «Она была совсем девчонка, ей-богу. Чуть ли не моложе меня...» «Взял ее платье, повесил его в шкаф, на плечики. Странное дело, но мне стало как-то грустно, когда я его вешал. Я себе представил, как она заходит в магазин и покупает платье и никто не подозревает, что она проститутка. Приказчик, наверно, подумал, что она просто обыкновенная девочка, и все. Ужасно мне стало грустно, сам не знаю почему».

Мы знаем, чем эта история кончилась и как Холдену пришлось поплатиться за свою девственность не только лишними долларами, но и кровью. Да, за чистоту и добродетель из тебя пускают кровь, таковы порядки в мире, где живет Холден! Девочка, которую он пожалел, ушла со своим покровителем лифтером. Холден опять один в номере, поруганный, избитый. К длинному ряду обид прибавилась еще одна. И уже кажется Холдену, что ничего никогда не будет больше — ничего хорошего. И странный бред рождается в его воспаленной голове — «будто у меня в кишках сидит пуля. Я один сидел в баре, с пулей в животе. Все время я держал руку под курткой, чтобы кровь не капала на пол. Я не хотел подавать виду, что я ранен. Скрывал, что меня, дурака, ранили». Тут в немногих словах сконцентрирована сущность трагедии Холдена.

Символическая пуля, символическая кровь, капающая на пол... Отчий дом, где нет места родному сыну, тоже символичен. Но символика дана бесконечно осторожно — чтобы не выпирала, не портила тонкую ткань произведения. Взять хотя бы многозначительную строчку из песенки: «Если кто-то звал кого-то...» Вначале Холден

слышит ее неправильно, он слышит: «Если ты ловил кого-то...» Только через десятки страниц Фиби его поправляет, и он соглашается: «Она была права... По правде говоря, я забыл». И лишь пространностью и подробностью разговора, в котором уточняются слова песенки, автор дает понять, что слова эти важны для его замысла.

Если существуют люди, которые примиряют Холдена с жизнью, которых он принимает безоговорочно, за которых готов в огонь и в воду,—это дети. И не только горячо любимая десятилетняя сестренка Фиби, не только покойный брат Алли—все дети вообще: и мальчик, что пел песенку, и малыш в кино, и двое мальчуганов в музее, и детишки, учащиеся в одной школе с Фиби. Придя в эту школу, Холден увидел, что кто-то написал на стене похабщину. «Я прямо взбесился от злости. Только представить себе, как Фиби и другие малыши увидят и начнут спрашивать... начнут думать о таких вещах и расстраиваться. Я готов был убить того, кто это написал». И Холден стер надпись. Но на другой стенке опять увидел похабщину. «Попробовал было стереть, но на этот раз слова были выцарапаны ножом... Никак не стереть».

«— Знаешь, кем бы я хотел быть? — говорил Холден своей сестре Фиби...—Понимаешь, я себе представил, как маленькие ребятишки играют вечером на огромном ржаном поле. Тысячи малышей, и кругом — ни души, ни одного взрослого, кроме меня. А я стою на самом краю обрыва, над пропастью, понимаешь? И мое дело — ловить ребятишек, чтобы они не упали с обрыва. Понимаешь, они бегут, а тут я подхожу и ловлю их, чтобы они не сорвались. Вот и вся моя работа. Стеречь ребят вечером, во ржи. Знаю, это глупости, но это единственное, чего мне хочется по-настоящему».

Он хочет спасать ребятишек от падения в пропасть,—

но спасется ли сам? «Ты несешься к какой-то страшной пропасти», — говорит ему мистер Антолини. Он перебирает возможные варианты будущего Холдена. «Может быть... станешь завсегдатаем какого-нибудь бара... А может быть, ты будешь служить в какой-нибудь конторе и швырять скрепками в неугодившую тебе стенографистку...»

Здесь мне не хочется соглашаться с умным мистером Антолини. Мне жаль поверить, что Холден станет «тянуть палку» в одну сторону с мерзким Оссенбергером и убийцами Джеймса Касла, что он примет жизнь как игру, в которой играть надо по правилам Оссенбергера и убийц Джеймса.

И по-человечески — потому что Сэлинджер написал очень, на мой взгляд, духовно одаренного юношу — я не хочу, чтобы этот юноша махнул на себя рукой, пошел ко дну, стал завсегдатаем баров...

Когда возмужает это сердце и уляжется в нем хаос смятения, пусть найдет Холден высокую цель, о которой говорит Антолини, — ту, во имя которой хочется «смиренно жить» и ради которой не страшно умереть. И пусть навсегда останется у Холдена этот беспощадный, честный взгляд, которым он прозревает лицемерие и жестокость окружающего его бытия.

Так написан Холден: с глубоким пониманием, глубоким проникновением в душу подростка.

Журнал «Ньюзуик» пишет, что по всей Америке подростки узнают себя в Холдене Колфилде и что роман «Над пропастью во ржи» прочитала вся без исключения американская учащаяся молодежь.

Роман невелик, — отброшено все громоздкое, мешающее выявлению главного. Очень большая точность. Очень

большая откровенность. Зрелость сильного и острого таланта чувствуется в каждой сцене. Все так просто и легко, словно бы даже небрежно написано, — но вглядитесь внимательно, и вы увидите тончайшую мастерскую отделку. Как будто ничего не описывается, не «рисуется», все дано вскользь, — но вы видите и школу Пэнси, и школу, где учится Фиби, и гостиницу, и — превосходно написанный — музей этнографии.

Почти не дается красок, цветов, поэтому те немногие предметы, которые окрашены, врезаются в память яркими пятнами: зеленое платье проститутки, ее розовая рубашонка на «худых-худых» плечах, синее пальтишко Фиби и особенно — ярко-красная кепка с длинным козырьком, упоминаемая многократно на протяжении романа.

Можно было бы перечислить много счастливых находок, великолепных деталей, блестящих диалогов; но для этого пришлось бы процитировать чуть ли не весь роман.

Лично я нахожу в нем один, но весьма крупный просчет. Я не понимаю, зачем опорочен мистер Антолини. Это единственный грубый черный мазок на отлично написанной картине. Мистер Антолини изображен мыслящим и доброжелательным, поэтому обвинению не веришь, невольно думается: а может быть, этот бедный Холден, столько гнусного знающий о жизни, просто излишне мнителен?

Но вслед за этими страницами, вызывающими недоумение, идут лучшие страницы романа — встреча Холдена с Фиби перед музеем, их блуждание по городу, прогулка по зоопарку и катанье Фиби на карусели во время проливного дождя. «...Я так и остался сидеть на скамейке... Промок до нитки. А мне было все равно. Я вдруг стал такой счастливый оттого, что Фиби кружилась на карусели. Чуть не ревел от счастья... До того она была

милая, до того она весело кружилась в своем синем пальтишке. Жалко, что вы ее не видели, ей-богу!»

Только очень хороший человек может так чувствовать.

...Со слезами на глазах я закрываю этот роман, полный печали, тревоги и нежности.

...«Ньюзуик» пишет, что писатель Джером Дэвид Сэлинджер тихо живет со своей семьей в одноэтажном деревянном доме, уединенно стоящем в лесу на вершине холма, в Корнише, штат Нью-Хэмпшайр. Что он очень любит детей, бывает на всех местных молодежных праздниках и работает в своей мастерской иной раз по 15—16 часов в день. Что ему 41 год, что им написано три десятка рассказов и один роман — «Над пропастью во ржи». Что писать он начал при свете карманного фонарика под одеялом в пенсильванской военной академии, где он одно время учился. Что он избегает популярности и ищет уединения с такой же страстностью, с какой иные ищут развлечений, но, несмотря на это, он один из самых известных писателей в США, и каждый новый его рассказ вызывает разговоры и споры, — какие возникли и у наших советских читателей после знакомства с Холденом Колфилдом.

Таков Диккенц.

Н. С. Лесков.

О МИРЕ ДИККЕНСА

Перечитала (который уже раз!) несколько романов Диккенса и снова надышалась кислородом высокой человечности, которым насыщен воздух его мира. Какие лица обступают вас в этом мире, какие судьбы там вершатся, как утешительно торжествует там добро, сколько милосердия источают сердца. Да, конечно, он запечатлел целую викторианскую эпоху во всех ее подробностях, но не в этом его мощь и прелесть, а в созданных им доныне живущих прекрасных и добрых людях, раз и навсегда остающихся в нашей памяти, если нам выпало счастье о них прочитать.

Он не льстит этим людям, он даже склонен над ними посмеяться, подчеркнув и усилив их маленькие слабости и чудачества. Но сколько любви и в этом внимании к людским слабостям, и в этом смехе, полном понимания. Даже над злодеями и преступниками он не издевается, он может негодовать, обличать, но среди обличения и негодования он вдруг улыбнется, и тотчас кислород его доброты снова хлынет вам в легкие. А потому в его мире вы можете иной раз вознегодовать, иной

раз разочароваться в ком-либо, но никогда не испытаете удручающей духоты, никогда вас не погрузят в безысходный мрак. Из всякого мрака, учит Диккенс, есть выход, и этот выход — любовь и человеческая взаимопомощь.

Может быть, никто в литературе не сотворил такое множество характеров и судеб, как Диккенс. Среди его героев есть люди, кажется, всех профессий, какие только существовали в его время. Рабочие, врачи, учителя, юристы, коммерческие дельцы, музыканты, чучельники, клерки, кукольные швеи, содержатели трактиров, лодочники, стенографисты, изобретатели, художники, лакеи, да кого только нет среди них. Кажется, только наш Чехов может сравниться с Диккенсом в этом множестве лиц и профессий. Никто не обойден, никто не оставлен без внимания в огромной пестроте жизни. Представляется, будто писатель держит в руке магнит, и на этот магнит со всех сторон летят человеческие фигурки и приковываются к нему его силой. Представляется, будто писателю, собственно, даже не приходится прилагать усилия, чтобы удержать эти фигурки, — все за него делает волшебный магнит таланта. Но это — видимость, на деле нужна чудовищная работа, чтобы удержать все эти фигурки и заставить людей смеяться и плакать над ними, как смеемся и плачем мы над мистером Диком, капитаном Каттлем, бедной маленькой кукольной швеей, над безалаберными семействами Крошки Доррит или мистера Микобера. Талант реализуется тогда, когда он сочетается с кропотливым, усидчивым трудом, без этого не бывает не только больших романов, но даже маленького фельетона, и не знаменательно ли, что Диккенс умер за своим рабочим столом, до последнего часа не выпустив пера из руки.

Он умер, и за его гробом шли рабочие, врачи, учите-

ля, школьники, клерки, лодочники, музыканты, кукольные швеи — все, кого он создал и пустил жить на земле, и все обиженные дети, за которых он заступался всю свою жизнь, и, конечно, бесчисленное количество добродетельных и прелестных мисс и тех зачастую простоватых и болтливых миссис, которых мы называем домашними хозяйками, и к которым он относился так учтиво и сочувственно.

Он знал о них решительно все — об их занятиях, нравах, размышлениях. Уж в одно это узнавание решительно всего — сколько было вложено труда. А ведь узнавание — лишь малая доля работы, за терпеливым исследованием должен следовать поэт, творец. Груда познаний, накопленных собирателем, должна быть озарена огнем фантазии и вдохновения, чтобы поэзией стали и вечные неудачи Микоубера, и болтовня Флоры Финчинг, и клетчатые панталоны мистера Пикквика, и канарейка мисс Токс.

В этот озаренный мир я вхожу еще и еще, и всякий раз возвращаюсь из него радуясь, что не утратила способности облиться слезами над вымыслом, как говорил Пушкин. И тому радуясь, что этот мир сотворен навсегда и можно в него вернуться, как только захочется.

О БАБЕЛЕ

Если мерить мерами длины или веса, — наследство, оставленное Бабелем, невелико. Читатель помнит несколько десятков маленьких рассказов («Кладбище в Козине» занимает полстраницы в книжке малого формата), пьесы «Закат» и «Мария», сценарий «Беня Крик»... Все, что написал Бабель, составит один скромный том листов в двадцать пять — тридцать. Роман такой толщины у нас не считается толстым.

Помню первое знакомство с бабелевскими рассказами. «Рабочая газета» напечатала «Соль». Это был тот редкостный случай, когда газетный рассказ поразил читателя, когда друг искал друга, чтобы прочитать ему этот рассказ, и читать невозможно было без восторга и спазмы в горле... Потом журнал «Леф» (его редактировал Маяковский) напечатал «Соль», «Письмо», «Смерть Долгушова» и рассказы из одесского цикла: «Король», «Как это делалось в Одессе»... Было это в 1924 году. Очень молодые провинциальные журналисты, жадные к искусству, мы, прочитав эти рассказы, почувствовали себя очарованными и ошеломленными. Очарованными — потому что в рассказах были пышные краски и заворажи-

вающая музыка, и удивительная весомость и важность слова, каждое слово много значило, его нельзя было пропустить; и высокая трагедийность была в рассказах, и божественный дар улыбки, и та напряженная страстность, когда кажется — писал человек бледнея... Ошеломленными мы почувствовали себя, потому что это было непривычно крепко — как эссенция, откровенно до жестокости, диалоги и детали ложились на память как рубцы, — и как же так: воспевает писатель Первую Конную, ее героев, ее титанов, а рядом пишет о биндюжниках, торговках и налетчиках дореволюционной Одессы, и вроде бы они у него тоже титаны, — как это увязать?.. Нас это очень смущало; нам было по 18—19 лет. Мы разобрались в этом вопросе, когда подросли и стали чуточку смыслить в литературе, которую так любили, и когда Бабель опубликовал свой волшебный смеющийся рассказ об Аполеке, бродячем живописце.

Так или иначе, мы бросались читать каждый новый рассказ Бабеля, едва он бывал напечатан. Мы его запоминали наизусть. Эта проза запоминается без усилий, как прекрасные стихи. Литературоведам предстоит договориться, какие из рассказов Бабеля считать собственно рассказами, а какие — стихотворениями в прозе. Думаю, что по классической традиции к стихотворениям в прозе должны быть отнесены «Переход через Збруч», «Комбриг два», «Путь в Броды», «Прищепа», «Гедали», «Продолжение истории одной лошади», «Кладбище в Козине», «Конец св. Ипатия», — можно удлинить этот список; но и все остальное из циклов «Конармия» и «Одесские рассказы» запоминается как стихи.

> «Бойцы дремали в высоких седлах. Песня журчала, как пересыхающий ручей. Чудовищные трупы валялись на тысячелетних курга-

нах. Мужики в белых рубахах ломали шапки перед нами. Бурка начдива Павличенки веяла над штабом, как мрачный флаг. Пуховый башлык его был перекинут через бурку, кривая сабля лежала сбоку.

Мы проехали казачьи курганы и вышку Богдана Хмельницкого. Из-за могильного камня выполз дед с бандурой и детским голосом спел про былую казачью славу. Мы прослушали песню молча, потом развернули штандарты и под звуки гремящего марша ворвались в Берестечко. Жители заложили ставни железными палками, и тишина, полновластная тишина, взошла на местечковый свой трон» *(«Берестечко»)*.

«Была тихая, славная ночка семь ден тому назад, когда наш заслуженный поезд Конармии остановился там, груженный бойцами. Все мы горели способствовать общему делу и имели направление на Бердичев. Но только замечаем, что поезд наш никак не отваливает, Гаврилка наш не крутит, в чем тут остановка? И действительно, остановка для общего дела вышла громадная по случаю того, что мешочники, эти злые враги, среди которых находилась также несметная сила женского полу, нахальным образом поступали с железнодорожной властью. Безбоязненно ухватились они за поручни, эти злые враги, на рысях пробегали по железным крышам, коловоротили, мутили, и в каждых руках фигурировала небезызвестная соль, доходя до пяти пудов в

мешке. Но недолго длилось торжество капитала мешочников. Инициатива бойцов, повылазивших из вагонов, дала поруганной власти железнодорожников вздохнуть грудью. Один только женский пол со своими торбами остался в окрестностях» *(«Соль»)*.

«Вечер давно уже стал ночью, небо почернело, и млечные его пути исполнились золота, блеска и прохлады. Любкин погреб был закрыт уже, пьяницы валялись во дворе, как сломанная мебель, и старый мулла в зеленой чалме умер к полуночи. Потом музыка пришла с моря, валторны и трубы с английских кораблей, музыка пришла с моря и стихла, но Катюша, обстоятельная Катюша, все еще накаляла для Бени Крика свой расписной, свой русский и румяный рай» *(«Отец»)*.

Большим, сложившимся художником вошел Бабель в литературу Советской России. Ему было тогда тридцать лет. Он печатался и до революции: в 1916 году Алексей Максимович Горький поместил в «Летописи» первые его рассказы. Но сам Бабель вел свой литературный счет с «Лефа», с 1924 года. Он писал в автобиографии: «. . .В конце 1916 г. попал к Горькому. И вот — я всем обязан этой встрече и до сих пор произношу имя Алексея Максимовича с любовью и благоговением. . . Он научил меня необыкновенно важным вещам, и потом, когда выяснилось, что два-три сносных моих юношеских опыта были всего только случайной удачей, и что с литературой у меня ничего не выходит, и что я пишу удивительно плохо, — Алексей Максимович отправил меня в люди.

И я на семь лет — с 1917 по 1924 — ушел в люди. За это время я был солдатом на румынском фронте, потом служил в Чека, в Наркомпросе, в продовольственных экспедициях 1918 г., в Северной армии против Юденича, в 1-й Конной армии, в Одесском губкоме, был выпускающим в 7-й советской типографии в Одессе, был репортером в Петербурге и в Тифлисе и проч. И только в 1923 г. я научился выражать мои мысли ясно и не очень длинно. Тогда я вновь принялся сочинять».

В детстве поразило Бабеля царящее в мире мучительство, поразила кровь.

Мальчик Бабель мечтал иметь голубятню. «Во всю жизнь у меня не было желания сильнее». Наступил день, о котором он грезил: он отправился покупать голубей.

В рассказе «История моей голубятни» он отмечает точную дату: это было 20 октября 1905 года. В городе Николаеве происходила в тот день открытая подготовка к еврейскому погрому, мать не хотела отпускать Бабеля, но он пошел, мечта сильнее страха.

> «На Охотницкой, на постоянном своем месте, сидел Иван Никодимыч, голубятник... Я купил у старика, как только пришел, пару вишневых голубей с затрепанными пышными хвостами и пару чубатых и спрятал их в мешок за пазуху. У меня оставалось сорок копеек после покупки, но старик за эту цену не хотел отдать голубя и голубку крюковской породы...»

К концу торга на Охотницкой стало известно, что идет погром и что «бабелевского деда насмерть угости-

ли». Иван Никодимыч сунул маленькому Бабелю крюковских голубей за сорок копеек и стал собирать свой товар. Люди разбегались...

«На рынке никого уже не было, и выстрелы гремели неподалеку... Я побежал к вокзалу, пересек сквер... и влетел в пустынный переулок, утоптанный желтой землей. В конце переулка на креслице с колесиками сидел безногий Макаренко... Мальчики с нашей улицы покупали у него папиросы, дети любили его, я бросился к нему...

...Макаренко протянул мне руку, запятнанную проказой.

— Чего у тебя в торбе? — сказал он и взял мешок, согревший мое сердце.

Толстой рукой калека разворошил турманов и вытащил на свет вишневую голубку. Запрокинув лапки, птица лежала у него на ладони.

— Голуби, — сказал Макаренко... и ударил меня по щеке.

...Я лежал на земле, и внутренности раздавленной птицы стекали с моего виска. Они текли вдоль щек, извиваясь, брызгая и ослепляя меня. Голубиная нежная кишка ползла по моему лбу, и я закрывал последний незалепленный глаз, чтобы не видеть мира, расстилавшегося передо мной. Мир этот был мал и ужасен... Обрывок бечевки валялся неподалеку и пучок перьев, еще дышавших. Мир мой был мал и ужасен. Я закрыл глаза, чтобы не видеть его...».

Прошли годы. Из малого ужасного мира молодой писатель Бабель, посланный Горьким «в люди», вышел на просторы, где сражались гиганты. Сражение шло насмерть. В нем не было приюта чувствительной и робкой душе. Слабый погибал в нем сразу. Решался вопрос — жить народу или загинуть.

> «Коммунистическая наша партия есть, товарищ Хлебников, железная шеренга бойцов, отдающих кровь в первом ряду, и когда из железа вытекает кровь, то это вам, товарищи, не шутки, а победа или смерть... Тридцатые сутки бьюсь арьергардом, заграждая непобедимую Первую Конную и находясь под действительным ружейным, артиллерийским и аэропланным огнем неприятеля. Убит Тардый, убит Лухманников, убит Лыкошенко, убит Гулевой, убит Трунов, и белого жеребца нет подо мной, так что согласно перемене военного счастья не дожидай увидеть любимого начдива Савицкого, товарищ Хлебников, а увидимся, прямо сказать, в царствии небесном... С тем прощай, товарищ Хлебников» *(«Продолжение истории одной лошади»)*.

> «Во вторых строках сего письма спешу вам описать за папашу, что они порубали брата Федора Тимофеича Курдюкова тому назад с год времени. Наша красная бригада товарища Павличенки наступала на город Ростов, когда в наших рядах произошла измена. А папаша были в тое время у Деникина за командира роты... И по случаю той измены всех нас побрали в плен и брат Федор Тимофеич попа-

лись папаше на глаза. И папаша начали Федю резать, говоря — шкура, красная собака, сукин сын и разно, и резали до темноты, пока брат Федор Тимофеич не кончился... Я от папаши убег и прибился до своей части товарища Павличенки. И наша бригада получила приказание идти в город Воронеж пополняться, и мы получили там пополнение, а также коней, сумки, наганы и все, что до нас принадлежало. За Воронеж могу вам описать, любезная мама Евдокия Федоровна, что это городок очень великолепный, будет поболе Краснодара, люди в ем очень красивые, речка способная до купанья. Давали нам хлеб по два фунта в день, мяса полфунта и сахару подходяще... а в обед я ходил к брату Семен Тимофеичу за блинами или гусятиной и опосля этого лягал отдыхать. В тое время Семен Тимофеича за его отчаянность весь полк желал иметь за командира и от товарища Буденного вышло такое приказание, и он получил двух коней, справную одежду, телегу для барахла отдельно и орден Красного Знамени, а я при ем считался братом. Таперича какой сосед вас начнет обижать, то Семен Тимофеич может его вполне зарезать. Потом мы начали гнать генерала Деникина, порезали их тыщи и загнали в Черное море, но только папаши нигде не было видать, и Семен Тимофеич их разыскивали на всех позициях, потому что они очень скучали за братом Федей. Но только, любезная мама, как вы знаете за папашу и за его упорный характер, так он что сделал — нахально покрасил себе бороду с рыжей на во-

ронуую и находился в городе Майкопе, в вольной одеже...

...Но только Семен Тимофеич папашу получили и они стали папашу плетить и выстроили во дворе всех бойцов, как принадлежит к военному порядку. И тогда Сенька плеснул папаше Тимофею Родионычу воды на бороду, и с бороды потекла краска. И Сенька спросил Тимофей Родионыча:

— Хорошо вам, папаша, в моих руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо мне.

Тогда Сенька спросил:

— А Феде, когда вы его решали, хорошо было в ваших руках?

— Нет, — сказал папаша, — худо было Феде.

Тогда Сенька спросил:

— А думали вы, папаша, что и вам худо будет?

— Нет, — сказал папаша, — не думал я, что мне худо будет.

Тогда Сенька поворотился к народу и сказал:

— А я так думаю, что если попадусь я к вашим, то не будет мне пощады. А теперь, папаша, мы будем вас кончать.

...И Семен Тимофеич услали меня со двора, так что я не могу, любезная мама Евдокия Федоровна, описать вам за то, как кончали папашу, потому я был усланный со двора» *(«Письмо»)*.

В этот беспощадный мир воюющих великанов, в атмосферу всемирного геройства явился молодой человек,

кандидат прав петербургского университета, до шестнадцати лет изучавший библию и талмуд, в пятнадцать лет сочинявший рассказы на французском языке, с десяти лет ушибленный ужасом перед кровью, ученый молодой человек в очках. До чего же трудно ему в этом прямолинейном и грозном мире!

> «Савицкий, начдив шесть, встал, завидев меня, и я удивился красоте гигантского его тела. Он встал и пурпуром своих рейтуз, малиновой шапочкой, сбитой набок, орденами, вколоченными в грудь, разрезал избу пополам, как штандарт разрезает небо.
>
> ...— Ты из киндербальзамов, — закричал он, смеясь, — и очки на носу. Какой паршивенький! ..»

Казаки, к которым отвел Бабеля квартирьер, не приняли «очкастого» и выбросили его сундучок за ворота.

> «...Ползая по земле, я стал собирать рукописи и дырявые мои обноски... У хаты на кирпичиках стоял котел, в нем варилась свинина, она дымилась, как дымится издалека родной дом в деревне, и путала во мне голод с одиночеством без примера. Я покрыл сеном разбитый мой сундучок, сделал из него изголовье и лег на землю, чтобы прочесть в «Правде» речь Ленина на Втором конгрессе Коминтерна... Казаки ходили по моим ногам, парень потешался надо мной без устали, излюбленные строчки шли ко мне тернистою дорогой и не могли дойти. Тогда я отложил газету

и пошел к хозяйке, сучившей пряжу на крыльце.

— Хозяйка, — сказал я, — мне жрать надо...

Старуха подняла на меня разлившиеся белки полуослепших глаз и опустила их снова.

— Товарищ, — сказала она, помолчав, — от этих дел я желаю повеситься.

— Господа бога душу мать, — пробормотал я тогда с досадой и толкнул старуху кулаком в грудь, — толковать мне тут с вами...

И отвернувшись, я увидел чужую саблю, валявшуюся неподалеку. Строгий гусь шатался по двору и безмятежно чистил перья. Я догнал его и пригнул к земле, гусиная голова треснула под моим сапогом, треснула и потекла. Белая шея была разостлана в навозе, и крылья заходили над убитой птицей.

— Господа бога душу мать! — сказал я, копаясь в гусе саблей. — Изжарь мне его, хозяйка.

...А на дворе казаки сидели уже вокруг своего котелка. Они сидели недвижимо, прямые, как жрецы, и не смотрели на гуся.

— Парень нам подходящий, — сказал обо мне один из них, мигнул и зачерпнул ложкой щи.

Казаки стали ужинать со сдержанным изяществом мужиков, уважающих друг друга.

...— Братишка, — сказал мне вдруг Суровков, старший из казаков, — садись с нами снедать, покеле твой гусь доспеет...

Он вынул из сапога запасную ложку и подал ее мне. Мы похлебали самодельных щей и съели свинину.

— В газете-то что пишут? — спросил парень с льняным волосом и опростал мне место.

— В газете Ленин пишет, — сказал я, вытаскивая «Правду», — Ленин пишет, что во всем у нас недостача...

И громко, как торжествующий глухой, я прочитал казакам ленинскую речь.

...— Правда всякую ноздрю щекочет, — сказал Суровков, когда я кончил, — да как ее из кучи вытащить, а он бьет сразу, как курица по зерну.

Это сказал о Ленине Суровков, взводный штабного эскадрона, и потом мы пошли спать на сеновал. Мы спали шестеро там, согреваясь друг от друга, с перепутанными ногами, под дырявой крышей, пропускавшей звезды.

Я видел сны и женщин во сне, и только сердце мое, обагренное убийством, скрипело и текло» *(«Мой первый гусь»)*.

Когда-то кровь отвратила его от мира. Он перешагнул через отвращение, доказал суровым мужикам, презиравшим его за очки и чистоплюйство, свое право на место у общего котла.

Но слишком многого он не умел, что могли и умели они; и писал об этом без утайки.

Треть века легла между сегодняшним днем и временем, когда это было написано. Отсюда нам видно, что такое «Конармия» Бабеля: не сборник новелл — богатырский эпос революционных лет.

Здесь, в Первой Конной, «ликуя и содрогаясь», во всей громадной широте увидел Бабель величие и поэзию революции. Он не отгораживался от солнца ладонями: художник божьей милостью, он потрясся, пал ниц, принял все, что революция явила. Он понял, что происходящее перед ним не терпит ханжеских умолчаний и приукрашивания; что это невиданное историческое действо грандиознее всего, что можно о нем написать; и что его, Бабеля, назначение, или желание, в данном случае это одно и то же, — запечатлеть это действо с наивозможной точностью в его неповторимых, единственных, небывалых деталях.

Он пропел осанну солдатам революции, их отчаянной храбрости, великодушию, решимости, выносливости, простой земной мудрости... и их неприглядным, порой отталкивающим свойствам, — богатыри эпоса вне осуждения и хулы, они такие, как есть. Подобно всем богатырям от сотворения мира, герои бабелевского эпоса люди простые, с простонародными привычками, вкусами и страстями, даже когда командуют дивизиями и армиями:

> «Земляки, товарищи, ро́дные мои братья! Так осознайте же во имя человечества жизнеописание красного генерала Матвея Павличенки. Он был пастух, тот генерал, пастух в усадьбе Лидино, у барина Никитинского...» (*«Жизнеописание Павличенки, Матвея Родионыча»*).

И все творчество Бабеля, феерическое и быстротечное, есть пламенное запечатление Революции, Марии (так Бабель назвал свою пьесу о революции), знаков и черт Великой Перемены, — все, о чем бы Бабель ни писал: о том ли, как красноармеец Никита Балмашев за-

стрелил мешочницу, или о конце дворянского гнезда Муковниных, или о мучительном закате старого Менделя Крика, биндюжника с Молдаванки.

«Время идет. Дай времени дорогу!» — «Красные барабанщики заиграли зорю на своих красных барабанах». — «В закрывшиеся глаза не входит солнце, но мы распорем закрывшиеся глаза...»

Иногда он изнемогал от этого постоянного, сверх сил, напряжения...

> «— Галин, — сказал я... — я болен, мне, видно, конец пришел, и я устал жить в нашей Конармии...
>
> — Вы слюнтяй, — ответил Галин... — Вы слюнтяй, и нам суждено терпеть вас, слюнтяев... Мы чистим для вас ядро от скорлупы. Пройдет немного времени, вы увидите очищенное это ядро... и воспоете новую жизнь необыкновенной прозой, а пока сидите тихо, слюнтяй, и не скулите нам под руку...» *(«Вечер»)*.

Эта проза через «немного времени» действительно явилась и просверкала, как предсказал чахоточный коммунист Галин. На необыкновенную эту прозу обижались за натурализм, физиологизм, за все то, за что обижаются на прозу обыкновенную... Есть, говорят, своя какая-то правда в этих обидах, но есть высшая правда искусства и право художника на собственный поэтический материал, самостоятельно прочувствованный и осмысленный. Без собственного материала, интимно выстраданного, заветного, писательский талант — пустой звук, не имеющая общественной ценности безделка, отвлеченность, которой не в чем материализоваться. Сколько увядает природных дарований оттого, что не нашли, не

сумели найти, не сумели отстоять свой материал, пытались проявиться на материале, который им не по темпераменту, не по вкусу... Большая ошибка думать, что если писатель даровит, то может писать о чем угодно. У того же Бабеля «производственный» рассказ «Нефть» не получился вовсе, будто и не Бабель его писал, слова не бабелевские и музыка не бабелевская...

В ряду неоспоримых признаков, по которым распознается большой писатель, есть такой признак — быть может, самый неоспоримый: если писатель в своих произведениях создал свой мир, отличный от других, со своими особыми приметами и своей атмосферой, — это очень большой писатель, это писатель, осмелюсь сказать, имеющий наибольшие шансы на бессмертие: в звездном небе взгляд наш невольно выбирает звезду, которая окрашена и мерцает иначе, чем другие... В одно время и в одной стране писали Толстой и Достоевский. Каждый из них построил мир и населил его людьми. И людей, созданных Толстым, мы не спутаем с людьми, созданными Достоевским, и мир Достоевского не похож на мир Толстого, — хотя оба мира нами равно обжиты и равно реально живут в нашем представлении, не умирая и не старея, люди, населяющие эти миры. Точно так же существует, скажем, мир Диккенса, где не только действующие лица, но и города, улицы, дома перемечены диккенсовской меткой и закреплены за Диккенсом навечно; и т. д. Я не сравниваю Бабеля с этими писателями, вряд ли вообще возможно сравнивать между собой различные, бесконечно своеобразные проявления художественной гениальности; но бесспорно, что на *своем* материале, *своими* средствами Бабель создал *свой* мир и населил его *своими* героями.

В этом мире все царственно великолепно: жизнь и смерть, здоровье и болезни, юность и дряхлость, природа

и людские страсти. Нет ничтожных событий, все грандиозно, как у Шекспира. Уродство, грязь, лохмотья, нищета достигают библейского величия. Ослепительно декоративно любое место на земле, на которое упал взгляд автора, и самые обыденные человеческие деяния подняты до торжественности симфонии.

Люди, населяющие этот лучезарный мир, — солдаты, биндюжники, местечковые старьевщики, бандиты, раввины, — разговаривают высокоторжественно и афористично, как если бы высказывались пятистопным ямбом:

> «И я действительно признаю, что выбросил эту гражданку на ходу под откос, но она, как очень грубая, посидела, махнула юбками и пошла своей подлой дорожкой. И, увидев эту невредимую женщину и несказанную Расею вокруг нее, и крестьянские поля без колоса, и поруганных девиц, и товарищей, которые много ездят на фронт, но мало возвращаются, я захотел спрыгнуть с вагона и себе кончить или ее кончить. Но казаки имели ко мне сожаление и сказали:
>
> — Ударь ее из винта.
>
> И, сняв со стенки верного винта, я смыл этот позор с лица трудовой земли и республики» *(«Соль»)*.

Мастерство Бабеля не изучено. Еще будут написаны работы об образах его произведений, о его своеобразии, о том, из таинственного соединения чьих влияний это своеобразие возникло, в каких пропорциях сочетаются здесь Гоголь и Флобер, Мопассан и библейские пророки... Будут работы о бабелевских деталях, эпитетах,

ритмике, фонетике, пунктуации, «о стиле, об армии слов, об армии, в которой движутся все роды оружия». О бабелевской гиперболичности и парадоксальности. О том, как он умел высекать живое пламя из сочетаний примелькавшихся, остывших слов... Все это очень важно, и все это сделают знающие люди. Мне же только хочется остановиться на одном из персонажей Бабеля, на пане Аполеке.

В Берестечке был костел.

«Он был полон света, этот костел, полон танцующих лучей, воздушных столбов, какого-то прохладного веселья. Как забыть мне картину, висевшую у правого придела и написанную Аполеком? На этой картине двенадцать розовых патеров качали в люльке, перевитой лентами, пухлого младенца Иисуса. Пальцы ног его оттопырены, тело отлакировано утренним жарким пóтом. Дитя барахтается на жирной спинке, собранной в складки, двенадцать апостолов в кардинальских тиарах склонились над колыбелью. Их лица выбриты до синевы, пламенные плащи оттопыриваются на животах. Глаза апостолов сверкают мудростью, решимостью, весельем, в углах их ртов бродит тонкая усмешка, на двойные подбородки посажены огненные бородавки, малиновые бородавки, как редиска в мае.

В этом храме Берестечка была своя, была обольстительная точка зрения на смертные страдания сынов человеческих. В этом храме святые шли на казнь с картинностью итальянских певцов и черные волосы палачей лоснились, как борода Олоферна. Тут же над цар-

скими вратами я увидел кощунственное изображение Иоанна, принадлежащее еретической и упоительной кисти Аполека. . .» *(«У святого Валента»)*.

Герои Бабеля тоже идут на страдания и смерть «с картинностью итальянских певцов». . . Рассказ «Пан Аполек» — декларация, художник Аполек — обаятельно выдуманный прототип художника Бабеля.

Аполек писал портреты и расписывал храмы.

> «Патер увидал на своем столе горящий пурпур мантий, блеск смарагдовых полей и цветистые покрывала, накинутые на равнины Палестины.
>
> Святые пана Аполека, весь этот набор ликующих и простоватых старцев, седобородых, краснолицых, был втиснут в потоки шелка и могучих вечеров.
>
> В тот же день пан Аполек получил заказ на роспись нового костела.
>
> . . .— У вас пристрастие к знакомым лицам, желанный пан Аполек, — сказал однажды ксендз, узнав себя в одном из волхвов и пана Ромуальда — в отрубленной голове Иоанна.
>
> . . .Узнали в апостоле Павле Янека, хромого выкреста, и в Марии Магдалине — еврейскую девушку Эльку, дочь неведомых родителей и мать многих подзаборных детей. Именитые граждане приказали закрыть кощунственные изображения. Ксендз обрушил угрозы на богохульника. Но Аполек не закрыл расписанных стен.

...Мясистое лицо богоматери — это был портрет пани Элизы.

...В самых захудалых и зловонных хатах эти чудовищные семейные портреты, святотатственные, наивные и живописные. Иосифы с расчесанной надвое сивой головой, напомаженные, многорожавшие деревенские Марии с поставленными врозь коленями — эти иконы висели в красных углах, окруженные венцами из бумажных цветов.

— Он произвел вас при жизни в святые! — воскликнул викарий дубенский и новоконстантиновский, отвечая толпе, защищавшей Аполека. — Он окружил вас неизреченными принадлежностями святыни, вас, трижды впадавших в грех! ..

...— Ваше священство, — сказал тогда викарию колченогий Витольд, скупщик краденого и кладбищенский сторож, — в чем видит правду всемилостивейший пан бог, кто скажет об этом темному народу? И не больше ли истины в картинах пана Аполека, угодившего нашей гордыне, чем в ваших словах, полных хулы и барского гнева?»

«Прелестная и мудрая жизнь пана Аполека ударила мне в голову, как старое вино, — пишет Бабель. — ...Судьба бросила мне под ноги укрытое от мира евангелие. Окруженный простодушным сиянием нимбов, я дал тогда обет следовать примеру пана Аполека».

Аполек расписывает стены костела. Бабель расписывает Молдаванку, ставшую всемирно знаменитой благодаря его росписи.

Подобно Аполеку, Бабель разворачивает на своих страницах блеск смарагдовых полей и накидывает цветистые покрывала на русскую равнину. Как у Аполека, у него пристрастие к «знакомым лицам», к «трижды впадавшим в грех», и он пишет их со всеми бородавками, окружая их нимбом святости. В пурпурных мантиях и могучих вечерах шествуют перед нами эти знакомые лица, полные земных соков и неодолимой достоверности.

О К. И. ЧУКОВСКОМ

Кто не знает прекрасной книги Корнея Ивановича Чуковского «От двух до пяти»? В десятках миллионов экземпляров живут на свете книги Чуковского для детей — «Мойдодыр», «Айболит», «Муха-Цокотуха», «Крокодил» и многие, многие другие. Вот уже пятое поколение малышей поднимается на этих книгах, забавных, чарующих, полных красок, музыки, фантазии, радости жизни... И не только наших советских ребят одарил Чуковский этими волшебными дарами — во всех странах переведены его сказки, весь мир знает доброго, веселого, высокоталантливого советского сказочника...

Сказочник и педагог-психолог. И ученый-литературовед — десятки лет жизни посвятил он исследованиям русской литературы XIX века, главным образом творчества Некрасова. Он нашел много некрасовских стихотворений, ранее неизвестных: расшифровывал неясные строки, восстанавливал места, вычеркнутые царской цензурой, разгадывал загадки, которые задала нам история. В великой поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» есть строчки:

Работаешь один,
А чуть работа кончена —
Глядишь, стоят три дольщика.

А что за дольщики — неизвестно было: стих обрывался. Чуковский восстановил недостающую строчку, ее вымарали царские цензоры:

...стоят три дольщика:
Бог, царь и господин.

Цензура пыталась обезличить революционного народного поэта, — Чуковский своими исследованиями и находками дал нам услышать подлинный голос Некрасова, его прямую, гневно-обличительную речь. Труды о творчестве Некрасова и о его эпохе — драгоценный вклад Чуковского в советское литературоведение.

Чуковский — исследователь родного языка. Чуковский — замечательный переводчик, давший блестящие переводы поэта Уолта Уитмена и других американских и английских писателей. Чуковский — критик. В 1901 году, девятнадцатилетним юношей, он принес в редакцию газеты «Одесские новости» свою первую критическую статью «Что такое искусство». И более шестидесяти лет он не оставлял своего острого пера, прививая читателю любовь к серьезной, подлинной литературе, прививая хороший вкус. Чуковский — мемуарист, воспоминания которого читаются с живым интересом. Более полустолетия он находился в центре культурной жизни страны. Он любил людей, и люди любили его. Он как бы притягивал к себе писателей, художников, артистов. И в Переделкине под Москвой, где он жил в последние годы, и до революции, когда он жил под Петроградом в поселке Куоккала. Там бывали Горький, Шаляпин, Репин, Маяковский. «Чукоккала» вошла в историю русской культуры как «убежище муз». Воспоминания Чуковского воскрешают для нас писателей и художников времени великого рубежа.

Но, пожалуй, самый необычный, беспримерный труд Корнея Ивановича — это его книга «От двух до пяти».

В 1907 году в газете «Речь» была напечатана его статья о языке детей. Она кончалась обращением к читателям:

«Прошу, умоляю всех, кто так или иначе близок к детям, сообщать мне для дальнейших исследований всякие самобытные детские слова, речения, обороты речи — все, что вас удивит или заинтересует в вашем или чужом ребенке. Все это я приму с благодарностью, постараюсь вникнуть так тщательно, как только могу».

Через семнадцать лет после этого вышла в свет первая книга К. И. Чуковского о детском языке. И снова просьба к читателям собирать и присылать ему образцы самобытной детской речи. Множество людей откликнулось на эту просьбу. Груды писем лежали на столе писателя. С тех пор с каждым переизданием книга расширялась, становилась все больше и больше, обогащаясь примерами и наблюдениями, которые присылали Чуковскому сотни его добровольных помощников — родители и воспитатели.

Так велась эта небывалая работа. Небывалая потому, что никогда еще не предпринимался труд такого объема: на сотнях и тысячах примеров изучить детский язык, основы детского литературного творчества, проанализировать эти громадные материалы, обобщить их, сделать из них выводы для большой педагогики и для литературы.

Свое восьмидесятилетие Корней Иванович встречал в состоянии бодрости, деятельности, великолепного цветения творческих сил.

Он неизменно вставал в пять часов, чтобы лучшее утреннее время, время тишины и уединения, отдать работе. У него были молодые глаза, молодой смех, молодой голос, молодая походка. Он легко вскакивал на низенький

столик, чтобы достать книгу с полки, интересовался всем на свете, и у него было множество друзей всех возрастов. Лучшими из этих друзей были дети, они тянулись к нему как к источнику всего занимательного и прекрасного, эти сотни ребятишек, живших в Переделкине и в окрестных поселках.

Он прививал им любовь к книге, к знанию, к поэзии. На средства от своего литературного заработка он построил рядом со своим домом еще один дом — детскую библиотеку. Вот как сам он рассказывал историю создания этой библиотеки.

Пришел к нему однажды один из его маленьких друзей, мальчик Славик, и сказал:

— Я когда вырасту, стану богатырем. Буду учиться на богатыря. Это можно?

— Вполне, — сказал Чуковский. — Ты пока что почитай книги про богатырей, подучись, а потом поступишь в богатырский техникум.

И дал Славику книги о русских богатырях.

И другие мальчуганы загорелись мечтой Славика и стали приходить к Чуковскому за книгами о богатырях. Подрастая, они перестали веровать в богатырский техникум, увлекались другими вещами, спрашивали другие книги. Так у Чуковского родилась мысль о детской библиотеке. Он перенес в эту библиотеку одиннадцать тысяч своих книг и передал ее сельсовету. Ребята приходили сюда не только почитать, но и сделать уроки, и поиграть, и порисовать, и просто повидаться и поразговаривать с Корнеем Ивановичем. А дважды в году в саду библиотеки устраивался для ребят большой костер. Выступала ребячья самодеятельность, выступали друзья и почитатели Корнея Ивановича — крупнейшие детские писатели, крупнейшие артисты. Первый костер назывался «Здравствуй, лето», второй — «Прощай, лето»...

Так жил и работал — среди людей и для людей — этот большой русский литератор, книги которого все мы любим, книги которого сопровождают и раннее детство наше и зрелые годы...

Кончина К. И. Чуковского поразила нас всех, литераторов, как большое горе, как личная потеря.

Я помню, как 10-летней девочкой прочла «Крокодила» и навсегда пленилась талантом, с каким написана эта сказка. Как позже наткнулась в каком-то альманахе (кажется, в «Шиповнике») на статью К. И. Чуковского об Игоре Северянине и как эта статья разрушила для меня влияние дешевых северянинских «красот» и привила вкус к поэзии высокой и чистой. А потом я читала сказки Чуковского своим детям и внукам.

А один раз, незадолго до его 80-летия, я побывала у Корнея Ивановича в Переделкине. Видела устроенную им детскую библиотеку и его рабочую комнату и его самого в домашней обстановке, такого молодого и легкого в столь преклонные годы, такого удивительно трудоспособного, такого неожиданного.

Он не был прост в том предельно упрощенном смысле этого слова, в каком у нас иногда любят ханжески похваливать большого человека. Он был слишком артистичен и тонок, чтоб быть банально простым. Проста была обстановка его жизни, прост костюм, прост был доступ к нему людей с их нуждами и просьбами, но не прост он сам. Сколько артистического восхищения было в его добром лице, когда он показывал мне подарок своих маленьких американских читателей — головной убор индейского вождя, великолепное сооружение из голубых и белых птичьих перьев. Он надел этот убор и пощеголял в нем, не рисуясь и не смущаясь, но явно в восторге от столь

необыкновенного своего наряда. И прекрасна была доверительность и детская пламенность этого восторга. Он верил, он знал, что люди поймут и разделят с ним его удовольствие от красивого подарка.

Не эта ли человеческая раскрытость больше всего притягивала к нему людей? Не эта ли раскрытость дала ему возможность задумать и совершить такой труд, как книга «От двух до пяти»? И разве не проникнуты прекрасным артистизмом все его детские сказки?

«Бутерброд-сумасброд!
Не ходи от ворот!»

Какой нужен талант, чтобы столкнуть эти два столь далеких слова — «бутерброд» и «сумасброд»? Разве это не подобно громовому столкновению двух поездов? А он это делал играючи. И своим примером учил нас, как это делается.

ОБ АЛЕКСАНДРЕ ГРИНЕ

Удивительна, поучительна и превосходна судьба произведений Александра Грина. Не переиздававшиеся много лет, окруженные глухой стеной молчания, книги эти, казалось, были забыты. Казалось — новый читатель, вступивший в жизнь за эти годы, и слыхом не слыхал об «Алых парусах», «Бегущей по волнам» и других книгах Грина, которые мы с радостью и нежностью читали в нашей молодости. Что́ этому новому читателю Грин, говорили иные люди, и что́ этот читатель Грину...

Но вот, после долгого безмолвия, одна из этих книг снова вышла в свет, другая, — и словно ветром их сдуло с прилавка. Словно ждали их, ждали — и дождались наконец. Молодежь их расхватывает и читает с жадностью, и неизвестно, какие нужны тиражи, чтобы утолить эту жажду. В единое мгновение ясно стало, что книги Грина не только не забыты — они и не могут подвергнуться забвению, ибо есть в них нечто вечно-сияющее, вечно-живое, необходимое читателю прежнему и новому, старому и молодому.

Что же это? — Восторженная вера человека в Прекрасное. Вера в то, что сбудутся все мечты о Прекрасном, как сбылись пламенные ожидания Ассоль, увидевшей в голу-

бом просторе алые паруса. Какой талант надо иметь и какую душу, чтобы так сохранить живую жизнь в своих творениях...

Высоко почитая все творчество Александра Грина, хочу сказать несколько слов об одном его рассказе, который мне представляется совершенной жемчужиной, — о «Крысолове». Может быть, нигде с такой щедростью и смелостью не проявляется великолепная гриновская фантазия, как в этом рассказе, и нигде так не блещет классической четкостью его символика.

Запертые, безлюдные, ледяные громады-залы имперского банка, где ценные бумаги, акции, счета — прах чудовищных паразитических богатств — вышвырнуты из сейфов на пол, и по этим бумагам, утопая в них, как в сугробах, идет только что поднявшийся после сыпняка красноармеец... Внезапно заговоривший и внезапно умолкнувший телефон, внезапно и жутко запылавшие люстры, подпольный склад жратвы в темных учрежденческих шкафах, ночное пиршество врагов-крыс среди голодного города, — все события и детали этого рассказа незабываемы, они масштабны и грозны, в них запечатлен дух великой неповторимой эпохи... Для меня «Крысолов» замыкает цепь величайших поэтических произведений о старом Петербурге-Петрограде, колдовском городе Пушкина, Гоголя, Достоевского, Блока, — и начинает ряд произведений о новом, революционном Ленинграде.

Эти слова о «Крысолове» — вскользь, от восхищения и желания поделиться своим восхищением. Творчество Александра Грина будет исследовано всесторонне, любовно и тщательно. Это — неотделимая часть драгоценного нашего духовного богатства. Самое же дорогое для памяти Грина — это неиссякаемая читательская любовь, не зависящая от исследований и статей, любовь сердец горячих и юных, как его большое чистое сердце.

*

РАЗДАЮЩИЙ ДОБРО

Очень разным людям, людям разных возрастов, профессий, характеров нужны книги Паустовского. Он — один из самых любимых советских писателей.

Любовь читателей — самое большое счастье и самая большая награда. Эта награда не дается даром, одного таланта мало. Надо еще уметь расслышать и разглядеть в человеческих душах что-то такое, чего подчас и сам человек о себе не знает; что-то очень важное, очень личное и в то же время всеобщее.

Я думаю, что читатели любят Паустовского за то, что он щедро раздает людям добро.

Паустовский — писатель очень добрый. О некоторых иронически и осуждающе говорят: «добренький». Наверно, быть «добреньким» действительно плохо, но быть добрым — хорошо!

За добро можно бороться разными средствами. И разоблачение зла служит добру. А можно служить добру и воспитанием добрых чувств. Так служит ему Паустовский.

Еще я думаю, что читатели любят Паустовского за то, что он помогает выразить нашу любовь к родной русской природе, помогает увидеть красоту наших лесов и полей, и рек, и далей, и неба — всего

того, что нас окружает. У каждой страны свои пейзажи, единственные, бесконечно дорогие сердцу человека. Наши русские пейзажи невидимыми, но крепчайшими нитями связывают нас с детством, с отцами и дедами, с прошлым народа. Это та радостная и щемящая любовь к Родине, которую так трудно определить словами, но которая так сильно ощущается каждым из нас.

И, конечно, читатели любят Паустовского за то, что он утоляет здоровую жажду романтики. А романтика украшает каждое дело, наполняет его мечтой и значительностью. Не может человек жить без романтики, особенно молодой человек. Романтика вдохновляет его в борьбе и работе, посылает его в океан, в космос. Весь мир для романтика становится ареной великолепных подвигов; во все стороны ведут нехоженые дороги, повсюду открываются влекущие дали.

Всю свою писательскую жизнь Паустовский открывал эти синеющие дали. Он бродил по земле восторженный, любопытный и доверчивый, повсюду разыскивая добро, красоту и повсюду находя их. Даже под оболочкой неприметного, жалкого, неверного или смешного.

Литература хороша, когда она разнообразна. Хорошо, что в советской литературе были Бабель и Паустовский, Грин и Платонов, Эренбург и Сейфуллина. Такое разнообразие характеров, почерков и звучаний свидетельствует о духовном богатстве нашего народа, которому свойственны и гнев, и нежность, и деловитость, и созерцательность, и глубина мысли, и веселый смех.

Паустовский — это звучание самых нежных струн в сердце человека. Он прежде всего лирический поэт, хотя пишет без рифм и строки его произведений не укладываются в стихотворные размеры. Все его рассказы и

повести строятся как лирические стихотворения. Так же создается пейзаж, образ, фраза. Поэтому его речь так насыщена метафорами, так музыкален каждый абзац, так пластичен очерченный всего двумя-тремя штрихами или репликами каждый персонаж.

Как и всякий лирик, Паустовский пишет главным образом о том, что связано с ним лично. В большинстве случаев и повествование он ведет в первом лице. Но это «первое лицо» — сын нашего беспокойного и прекрасного времени, времени громадных далей, громадных пространств, громадных событий и свершений. И это определяет биографию «лирического героя».

Герою Паустовского не сидится на месте. Он всегда там, где жарче всего. Еще юношей, мечтая стать писателем, он окунается в кипящий водоворот жизни. Работает контролером трамвая, санитаром, рабочим на заводе, репортером. С санитарной сумкой и с блокнотом журналиста принимает участие в тяжких войнах, которые выпали на долю нашего поколения. В годы первой пятилетки он отправляется на пустынные берега Каспия и создает «Кара-Бугаз», одну из лучших книг о трудовом подвиге советского народа. И все его повести, очерки и многочисленные рассказы — это результат странствий, приключений, встреч с людьми. . .

Сразу после Великой Отечественной войны Паустовский стал публиковать свою замечательную «Повесть о жизни». Это большой цикл автобиографических романов. В них встает перед нами наше неповторимое время, проходят бесконечные вереницы людей. Тут и колхозники, и талантливые писатели, и одесские торговцы, и отчаянные моряки, и горькие неудачники, и герои гражданской войны, и пастушки, и актеры, и рыбаки — кого только нет! Живописны их одежды, своеобразен их язык, и все они несут на себе несмываемую печать эпохи.

Если бы такую автобиографическую эпопею писал не Паустовский, а кто-нибудь другой из наших талантливых писателей, наверное он использовал бы исторические документы, записные книжки, дневники и мемуары современников. Но Паустовский — лирик, он опирается на свою память. «Для писателя память — это почти все, — пишет он в «Беспокойной юности». — Она не только хранит накопленный материал. Она задерживает, как волшебное сито, все самое ценное. Пыль и труха просыпаются и уносятся ветром, а на поверхности остается золотой песок. Из него и надлежит, по всей видимости, создавать произведение искусства».

Его «золотой песок» — вдохновенный ливень признаний, озарений, открытий, взволнованный лирический монолог. Пусть здесь не все точно, пусть действительность иногда переходит здесь в кажущееся, переплетается с вымыслом, с мечтой, с фантастикой, — Паустовский не историк, а поэт, и он рассказывает о своем времени так же, как Блок, как Лермонтов.

Любовь к волшебному русскому языку и к удивительной нашей земле неразрывно сплелась для Паустовского с любовью к писательскому труду.

Когда мы разглядываем природу его глазами, когда вслушиваемся в музыку его речи, то чувствуем, что он черпал и в природе, и в слове такое наслаждение, какое не могут дать человеку ни слава, ни материальные блага, ни власть над другими людьми. И это высшее и чистейшее наслаждение писатель передает нам, своим читателям.

Читая Паустовского, почти физически ощущаешь его вдохновение, его захлебывающийся восторг, его изумленный и благоговейный шепот... Должно быть, в этом был секрет его постоянной бодрости, оптимизма, неугасающей юности, свежести всех его чувств.

Мы любим Паустовского, глубоко уважаем и чтим за то, что он был влюблен в жизнь, людей, в природу, в искусство; за то, что он веселый и мечтательный, доверчивый и добрый, — быть может, самый мирный изо всех писателей на свете.

Всем своим творчеством он воспитывал чувства читателя, воспитывал его сердце, а сердце нуждается в воспитании так же, как и разум.

2

О писательской памяти

Летом 1931 года я с мужем и детьми поехала в Шишаки, село в Полтавской области, на реке Псел, тут я эти Шишаки увидела впервые и сразу очаровалась и влюбилась. Впоследствии это село с его речкой, лесом, сосновым бором, белыми хатами и вишневыми садиками сыграло в моей жизни громадную роль: ни Ростов, ни Ленинград такой роли не играли, но тогда я этого не предвидела, любила платонически.

Домик, в котором я жила, я описала, в таком домике жил мой Сережа. Такой описана природа тех мест — в «Сереже» и «Ясном береге». В свое время пригодились многие детали и истории, узнанные тогда в Шишаках, например история второго замужества матери Листопада в «Кружилихе».

На этом-то материале проявилась одна моя способность, которая с годами значительно ослабела и которая в высшей степени полезна литератору: я обнаружила в себе как бы некие запасники, куда совершенно непроизвольно откладывались впечатления и наблюдения, чтобы затем явиться без всякого моего усилия в нужный момент и занять свое место в моей работе. Уже когда я писала первые свои книги — «Спутники», «Кружилиху», эти запасники вдруг являлись, как бы всплывая, и служили мне поистине неоцененную службу. Это были характеры, лица, имена, судьбы, голоса.

Может быть, такого рода механическая память и отличает писателя от неписателя. Это всплывание в нужный момент — не оно ли называется вдохновением!

Причем из огромного числа явлений, проходящих перед нами, почему-то некоторые особенно овладевают нами, запечатлеваются с особенной силой, зажигают фантазию. Скажем: я всегда любила цветы, всякие. Даже пустяковый цветок герани меня чаровал. Но почему из

всего множества полевых, *диких* цветов особенно владеют мною уже много лет розово-белый граммофончик повилики и совершенно неказистый (ни цвета, ни запаха), даже невзрачный, даже в чем-то уродливый цветок дикого цикория, по-русски щербака, который на солнце так быстро становится блеклым, грязно-голубым, выделяющим противный липкий сок? Я стала писать «Феодосия» потому, что мне стала являться утренняя луговая зелень вся в граммофончиках повилики и в серо-голубоватых звездах щербака. Я там упомянула и ромашки — люблю и их, но вдохновляли не они.

Эта избирательность, этот — наугад — выбор является, видимо, непременной частью той способности бессознательного накопления, которую я в себе обнаружила в наибольшей степени на материале, приобретенном в Шишаках. Далеко не весь он исчерпан. Где и когда расскажу я о леваде с ее высокой, почти по плечи человеку, травой, с ее прохладной землей, по которой так сладостно идти босыми ногами, с торжественными заседаниями аистов поутру на выкошенном местечке? С маленькой криницей, окруженной смолисто-черной грязью от пролитой воды, с декорацией из белых хат и желтых подсолнухов? Где и когда опишу деревенский огород с зреющими на солнце маленькими пупырчатыми огурцами, оранжевыми цветками тыквы и кружевными шапками укропа? Где и когда опишу бронзово-загорелые статные ноги молодых украинок, осторожно ступающие по этим плодоносным грядам, темно-русые и черные косы, ниспадающие до земли, когда чернобровая хозяйка наклоняется, чтобы рукою вырвать зловредный пырей или лебеду, засоряющие ее гряды? О, сколько еще залежалось в запасниках, сколько еще неиспользовано, с какими еще предметами суждено встретиться заново на белом листе? Я знаю, что встречи будут, что стоило все

это беречь, — лежит в запасниках прочно, и верный страж — память — неусыпно стережет накопленное.

Когда некоторые начинающие литераторы просят меня поделиться с ними «тайнами» писательского ремесла, мне хочется задать им вопрос: «А вы в себе ощущаете возможность накопления материала?» Мне кажется, что без этой возможности в нашем деле просто не просуществовать.

У этого накопленного материала, кроме способности в нужный момент отдавать то, что является самым важным, есть еще одно свойство: самоконструироваться, слагаться в некую постройку, из деталей образовывать нечто цельное. На своей практике знаю, что никакие заранее сочиненные схемы, планы, чертежи не помогают сложить роман, повесть, рассказ. Произведение слагается само, узел за узлом, либо не слагается вовсе, как не раз и не два у меня случалось: кажется, всю кровь и весь мозг выжимаешь из себя, силясь сделать нечто, — и все напрасно. И конструкцию вроде придумал, и все нужное для нее подобрал, нет, не выходит, не быть произведению.

Если же ему быть, то оно из твоих тайников само отбирает все, что ему нужно, и вот звучат голоса, а за голосами всплывают лица, и вот уже эти лица вступают во взаимоотношения, и вот сложилась конструкция, и ты уже можешь окинуть взглядом то, что сложилось, и приняться за отделку фраз, за сюжетные уточнения, придумывать, как бы получше это начать и как закончить, и искать слова поточнее, упорядочивать все это хозяйство. Может быть, это имел в виду Гоголь, когда писал: «Бог водит моей рукой». Я не чувствую себя достойной того, чтоб моей рукой водил бог, но что ею водит моя память, пододвигая мне под руку то, что сейчас может руке пригодиться, это я замечала не раз.

Когда это начинается, то уж не вставай из-за стола, пользуйся, пока тебе это дается. А кончилось оно — и не пытайся написать что-нибудь: источник иссяк, ничего не будет.

В записные же книжки, несмотря на то, что в литературе сохранился ряд блестящих записных книжек, я не очень верю. Если надо записывать, чтобы запомнить, значит, глаза смотрели невнимательно, ухо слушало небрежно, память отвергла.

То, что я записывала в санпоезде, составило потом брошюру, в сущности никому не нужную и никого не заинтересовавшую, а повесть «Спутники», у которой до сих пор есть читатели, написана на материале, сохраненном в памяти за многие годы.

То же самое могу сказать о «Сереже», «Вале», «Володе», даже об исторических моих повестях. Да и «Ольгу», и «Феодосия» я написала, прибегая не столько к историческим сочинениям, сколько к запасам моей памяти. Я где-то видела и дом матери Феодосия, и переулок, куда через щель в заборе выбирается Феодосий, и те ткацкие станы, какие были в Ольгином доме.

Такой стан стоял в доме Дениса Трофимовича Воронянского, а работали на нем молодайка Христя и старуха Софья. И не надо было большой силы воображения, чтобы смекнуть, что такие станы, дежи, корыта были и в доме княгини Ольги, а может быть — и в доме Рюрика.

Много позднее, в Болгарии, я в старых деревенских домах видела старинное парадное убранство и перенесла его в Ольгины покои: как же иначе они могли быть убраны, если не по-старославянски? А среди барельефов Пергамского алтаря был один, изображавший Диану на охоте, и я одела охотящуюся Ольгу так, как одета на барельефе Диана. Некоторые специалисты по костюму уверяли меня, что в древности и средневековье на Руси

обувались только в легкую открытую обувь — сандалии и лапти, но Диана на барельефе обута в расписные сапожки, и это мне показалось более близким к истине: скифский сапог, несомненно, лучше защищал ножки богини и несомненно должен был быть известен и эллинам, и римлянам, и руссам, и я ничтоже сумняшеся обула Ольгу-охотницу по образцу Дианы, а девочку Ольгу — по образцу шишакских девочек — тулупчик, платок, валенки, яркая тесьма по подолу платья. И все эти вещи сами выходили из-под моей руки в то время, как рука писала.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Явление любви

Гулять меня и брата няня водила на Армянское кладбище и в Александровский сад.

Армянское кладбище было похоже на большой цветник. Среди клумб стояли мраморные ангелы и часовни. Был такой памятник: на мраморной площадке стоймя железная дверца с большим висячим замком, а перед дверцей, положив руку на замок, словно желая его сорвать, стоял на коленях нагой человек, отлитый из чугуна. Мы часто сидели перед этим памятником, и однажды к нам подошла хорошенькая черноглазая старушка в черной бархатной шапочке и рассказала нам, что тут похоронены жених и невеста. Они были молодые и красивые и любили друг друга и собирались пожениться, но незадолго до свадьбы невеста умерла, а жених от горя застрелился, и их схоронили вместе и поставили им этот памятник.

Так я впервые услыхала о том, что на свете бывает любовь, такая сильная любовь, что от нее можно застрелиться, а также о том, что вообще можно застрелиться, то есть прекратить жизнь по собственному желанию.

О браке я до тех пор имела лишь то понятие, что это непременный счастливый конец всякой сказки. Формула счастья, тоже из сказок, была готовая: «Стали жить-поживать и добра наживать». «Добро» — были блестящие отрезы и полушалки с розами, уложенные в няниином сундучке, к этому добавлялся еще, пожалуй, супник, из которого мама за обедом разливала суп, а что тут бывает еще какая-то любовь, об этом я узнала от черноглазой старушки. Любить, говорила няня, надо маму и папу, бабушек и теток. Та любовь, из-за которой стреляются, явно была другая, особенная. Она не вела к хорошему — няня осудила жениха за самоубийство и определила, что невеста находится среди праведных, а жениху царствия небесного не видать за его самоуправство и гордыню, а стало быть — не видать и своей невесты, а стало быть, грех свой он совершил понапрасну. И мне было горько смотреть на коленопреклоненного чугунного человека, ухватившегося за висячий замок.

Александровский сад был довольно велик и содержался в чистоте. Кроме широкой главной аллеи были в нем и уютные тропинки, и площадки для игр, и зеленые лужайки, осыпанные одуванчиками, и даже овраг, и даже что-то вроде пересохшего ручейка на дне оврага, и даже искусственный грот с терракотовыми карликами в островерхих колпаках.

Карлики меня немного пугали, но по дорожкам весело было бегать, весело было сбегать в сыроватый зеленый овраг, и там я однажды испытала настоящее счастье, впервые в жизни увидев грибы. Я их узнала по картинкам, отломила один, большой и тяжелый, с серой шляпкой, и побежала к няне с криком: «Няня, смотри, гриб!» Няня, сидевшая на скамеечке, взглянула и сказала: «Нешто это гриб, это шампиньон». Впрочем, пошла за мною в овраг и собрала все грибы, какие там были,

Когда мы принесли их домой, мама зажарила их в сметане, и все ели, кроме няни, которая все твердила, что это не настоящие грибы и есть их добрым набожным людям не годится.

В этом Александровском саду по вечерам играла музыка и была эстрада для представлений. На представления нас не водили, мы только слыхали от кого-то, что там бывают и клоуны, и всякие артисты. Днем на пустой эстраде оставались какие-то следы этих вечерних представлений — приборы для гимнастики, коньки на колесиках, однажды на серых досках эстрады мы видели диковинные розовые туфельки со срезанными носками, в другой раз — золотую шаль, переброшенную через спинку грубого деревянного стула.

А однажды средь бела дня мы увидели на этой эстраде необыкновенную женщину и необыкновенного мальчика. Мальчик сидел на стуле, а женщина стояла позади него. Он глядел вверх — на нее, а она вниз — на него, и как ни была я мала и неприготовлена, но меня поразила необычность, жгучесть этого взгляда. У обоих у них было надето на ногах что-то вроде очень длинных розовых чулок, а на плечи наброшены коротенькие розовые пелеринки, фасоном — совершенно как та пелеринка из козьего пуха, какую носила бабушка Надежда Николаевна, но только эти были из розового газа и осыпаны блестками. Я замерла перед этим зрелищем. Няня, однако, не дала мне долго глазеть.

— Ну, чего стала, иди! — сказала она, подтолкнув меня в спину.

Как раз в это время женщина, нагнувшись, поцеловала мальчика в голову, а он протянул руку назад и взял ее за локоть.

— Бесстыжие! — сказала няня. — Ишшо и целуются.

— Няня, кто это?

— А кто ж как не актеры, — сказала няня. — Какой же добрый человек будет такими делами заниматься? Любишь — ну и люби себе потихоньку, а эти, видишь, на самое видное место вылезли.

— Они — жених и невеста? Няня!

— Ну да, как же! — сказала няня. — Какие там жених и невеста, один грех: любовь.

— А это грех?

— Самый страшный, — сказала няня.

Но я не поверила, я в сердце своем унесла этих двух людей в красивой розовой одежде, на самом видном месте потянувшихся друг к другу.

Вот такой в первый раз мне представилась любовь: неприкаянной, розовой, сурово осужденной.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Еще о книгах моего детства

Я уже говорила о том, что рано, даже чрезмерно рано, стала читать все, что находила в скромном отцовском шкафчике: Тургенева (мир любви в «Вешних водах», мир любви и вражды в «Отцах и детях»), Гоголя (открытие красот природы, волнующее понятие о том, как много своеобразных народов и отдельных людей живет одновременно со мной, и сколько таинственного, подчас страшного в жизни). «Вий», «Страшная месть», «Заколдованное место» — это было не только страшнее, чем «хоха», но и достовернее. В глубине души я знала, что «хоха», качающая бомбошки кресел, не существует, а вот выходящих из могил мертвецов в саванах и летающий гроб, казалось мне, я увижу когда-нибудь не только на тех жутких картинках, которые я намеренно старалась пропустить, перелистывая книгу Гоголя, этих

мертвецов и летающий гроб я увижу на самом деле, они есть и они неотъемлемы от подлинной жизни, тогда как «хоху» придумали мама с бабушкой или какие-нибудь их знакомые.

Короче говоря, я верила всему, что читала. Такие люди, как Базаров и Волохов, были мне как-то очень симпатичны — не знаю почему, и безусловно существовали.

А потому мне было интересно прочитать про них у Писарева, которого мне, тоже очень рано, предложил почитать милый дядя Сережа, понимавший меня, и Писарев присоединился к тем двум симпатичным и тоже стал мне нужен.

И вообще меня окружали книги, и именно по ним, а вовсе не по кубикам с буквами, я научилась читать.

Писарева я любила еще и за его веселое остроумие. Он во мне развивал любовь к хорошей шутке, к улыбке. Вкус к юмору прививали и Козьма Прутков (как я обрадовалась впоследствии, узнав, что этот писатель создан А. К. Толстым и братьями Жемчужниковыми, каким ликованием наполняло меня это прелестное литературное озорство). Когда дядя Сережа посоветовал мне читать Диккенса, я сразу оценила своеобразие диккенсовского юмора, не похожего ни на гоголевский, ни на прутковский, — вкус мой ширился.

Мама приносила мне книги из библиотеки. Оттуда густо шел Жюль Верн, потом Майн Рид. Они не производили на меня сильного впечатления, так же как и Купер, которого я брала читать у знакомых.

В то же время я читала Вербицкую, воруя ее из шкафа бабушки Надежды Николаевны.

И — совершенно в то же время — «Жизнь европейских народов» Водовозовой и «Астрономические вечера» Клейна. Это были мамины наградные книги, она получила их в гимназии «За отличные успехи и примерное по-

ведение», как было на них написано. И эти книги я очень любила и до сих пор помню голубые переплеты сочинений Водовозовой и пестрые таблицы с изображением спектров, протуберанцев и солнечной короны, выпадавшие из книги Клейна.

Кажется, из маминых же наград был в доме Багров-внук в синеньком с золотом переплете, эту книгу я обожаю с тех пор, почти не было года, чтобы я не перечитывала это чудесное произведение. А вот откуда были в доме две тоненькие, но такие славные книжки — одна под названием «Малороссия», другая, кажется, «Россия»? В первой были собраны стихи и сказки, относившиеся к Украине, во второй — к России. Из второй я узнала прекрасные стихи Ив. Никитина:

Посмотрю на юг —
Нивы спелые,
Что ковыль густой,
Тихо движутся.

Особенно мне нравились (и сейчас нравятся) последние строчки:

Это ты, моя
Русь державная,
Моя родина
Православная.

А в первой книге я встретилась с Шевченко:

Садок вишневый коло хаты,
Хрущи над вишнями гудуть.

Не понимаю, почему сейчас не издаются такие сборники. Не ахти какой труд их составить, и насколько же более эти дивные стихи воспитывают любовь к родине, чем серятина, стряпаемая теми, кто «приспособился для детей».

С 1915 года мне стали выписывать журнал «Задушев-

ное слово» для старшего возраста. Этот журнал давал множество разнообразных и отличных приложений. Помню, в первый же год подписки я получила: «Царство гусениц», до десятка цветных листов, из которых я сшила маленький альбом и подарила нашему любителю-энтомологу дяде Сереже; Астрономический атлас, содержавший карты северного звездного неба на все месяцы года, и несколько небольших книжечек «Петя Ростов» — в сущности, комикс, из которого я впервые узнала о семье Ростовых (года через три, читая полностью «Войну и мир», я уже всех там узнавала в лицо). Вот какие приложения давал детский журнал моего детства. Но помимо этих хороших и прекрасных книг были и другие, сортом ниже, были и писатели, специализировавшиеся на изготовлении этой детской литературы невысокого ранга. Как умолчу, скажем, о Лидии Алексеевне Чарской? Все девочки того времени были без ума от ее книг (а читающие девочки всегда составляли значительный процент читающей публики). В частности, своим широким распространением журнал «Задушевное слово» был обязан и тому, что каждый год печатал две новые повести Чарской: одну — для старшего возраста и одну — для младшего. «Княжна Джаваха», «За что?», «Лесовичка», «Сибирочка», — думаю, большинство моих сверстниц помнит эти названия толстых раззолоченных книг с иллюстрациями художницы Самокиш-Судковской. Книги были сентиментальны и невысокого вкуса, но писательница обладала фантазией и не скупилась на приключения для своих героев и особенно — героинь. Чего-чего не случалось с ними: они и из дому убегали, и на конях скакали, становились и укротительницами диких зверей («Сибирочка»), и сестрами милосердия в холерном бараке («Сестра Марина»), и актрисами, и чуть ли не монахинями («Лесовичка»). Под конец они либо трогательно умира-

ли («Огонек»), либо выходили замуж («Сестра Марина»), либо, чаще всего, благополучно находили своих родителей, от которых были отторгнуты («Сибирочка», «Лесовичка»)... Теперь мы бы посмеялись над всеми этими чувствительными выдумками, но тогда Чарская имела головокружительный успех, и теперь, поняв, как это трудно — добиться успеха, я вовсе не нахожу, что ее успех был незаслуженным. Она выдумывала смело, щедро. Она ставила своих героев в самые невероятные положения, забрасывала в самые неимоверные места, но она хорошо знала все эти места — и закулисную жизнь цирка, и холерный барак, и швейную мастерскую, и монастырскую школу. Знала и обыденную жизнь с ее нуждой и лишениями. Особенно хорошо знала институтскую жизнь и театральную сцену (так как сама училась в институте, если не ошибаюсь — в Смольном, а потом была актрисой). И хотя ее забыли очень быстро — не будем смотреть на нее с высоты наших сегодняшних представлений, воздадим должное писательнице, покорившей в свой час столько сердец, обладавшей воображением и неутомимостью, на протяжении многих лет выдававшей ежегодно по две новые повести. В год выходило 52 номера «Задушевного слова» для старшего возраста и 52 номера для младшего, и в каждом номере стояло имя Л. Чарской — не так уж часто такое бывает, и это надо уважать, особенно нам, профессионалам, часто ленящимся, часто пугающимся собственного воображения, боящимся обвинения в дурном вкусе, в сочинительстве (как будто мы не сочинители, — а кто же мы тогда? Писцы? Стенографы? Фотографы?).

Было еще несколько писательниц, пытавшихся (безуспешно) конкурировать с Чарской. Была В. П. Желиховская, дочь Е. Ган, писательницы прошлого века (эту Е. Ган как-то мимоходом похвалил Писарев), сестра зна-

менитой Е. Блаватской. Желиховская писала строже Чарской, она описывала свои собственные детство и отрочество, стремясь точностью описаний подражать автору «Багрова-внука», ее книги были почтенны, но не захватывали, как и книги К. В. Лукашевич, которая писала уже «с направлением», как выражались опять-таки в прошлом веке, она сознательно стремилась сеять «разумное, доброе, вечное» в сердцах читателей, и это ей удавалось. Она, как и Чарская, умерла уже после революции, их обеих забыли молниеносно, но почему не вспомнить о них иногда? Пусть их искусство было не очень высоко, а высоко ли наше? Умеем ли мы хотя бы заставить читателя с интересом дочитать нашу книгу до последней строки? А они знали, как это делается.

Позже передо мной раскрылись другие книги: Леонид Андреев, Ростан и Метерлинк, и хотя из них троих я приняла близко к сердцу только Л. Андреева, для меня зазвучали в книгах новые струны, они подготовили меня к принятию Гамсуна и Ибсена, появившихся в моей жизни вслед за тем. Леонида Андреева я полюбила, считаю его большим русским писателем, оригинальным и ярким. Его драматургия великолепна, особенно «Савва», и не от его ли пьесы «Жизнь человека» пошел итальянский неореализм? И как должны мы быть богаты, как самонадеянны в своем богатстве, если порой забываем таких писателей, как Андреев.

Вероятно, уже в те времена во мне зрело тяготение к драматургии, так как пьесы Андреева и Ибсена я читала взахлеб и очень ими волновалась. Позже прочту «Что такое искусство» Л. Толстого, многое переоценю, во многом разочаруюсь, но тогда меня приводили в пламенный восторг и «Строитель Сольнес», и «Гедда Габлер», и «Анатэма», и «Жизнь человека», и «Царь-Голод».

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Гимназия Любимовой — начало самостоятельной жизни

В конце лета 1915 года я держала экзамены (их было довольно много) и поступила в 1-й класс частной гимназии Любимовой.

Учиться в гимназии мне и нравилось и не нравилось. Нравилось, что учителя ко мне хорошо относились, что ученье давалось легко, без надрыва. Нравился класс, он был хороший, дружный, без ябедничества и ссор. Очень запомнились некоторые девочки: милая тихая Зина Стасенкова, хорошенькая смуглянка Мартьянова, красивая блондинка со странной фамилией Ладóня (она, впрочем, была классом или двумя постарше). Классную даму нашу Анну Аполлоновну мы не очень любили — за сухость и ворчливость, зато очень любили учительницу русского языка Нину Матвеевну.

Нина Матвеевна была белой вороной среди учительниц и классных дам, одетых в синее и черное. Нина Матвеевна носила яркие блузки, рыжую лисицу на плечах и рыжий парик. Она ходила не по-учительски весело и свободно; поговаривали девочки, что иногда ее после уроков дожидается возле гимназии какой-то офицер. Все это делало ее менее официальной, более доступной нашему пониманию, а потому любимой.

Неправду некоторые говорили о ней, будто она ничего не требовала, кроме заучивания стихов. Если я всю жизнь пишу правильно, я этим обязана ей. И диктовки мы писали, и сочинения, и речь нашу она поправляла педантично, и грамматические правила заставляла зубрить. Но действительно стихи были ее страстью, и урок она начинала с вопроса:

— Ну, кто мне выучил какой-нибудь хорошенький стишок?

Что она разумела под словом «хорошенький», я вскоре поняла: «хорошенькие стишки» были — Надсон («Христианка», «Иуда»), Фет («Сияла ночь»), «Летний бал» Гофмана, кое-когда Блок, но в незначительных дозах. Если стихи были выучены нетвердо, Нина Матвеевна сердилась. Если кто-нибудь читал нечто, чего она не знала, она хвалила. Наибольшую похвалу снискала Зина Стасенкова, принесшая однажды «Запад гаснет в дали бледно-розовой» Алексея Толстого. «Очень хорошенький стишок», — сказала Нина Матвеевна. Я переплюнула Зину Стасенкову количественно, выучив до середины пушкинскую «Полтаву». «Ты можешь учить больше, — сказала Нина Матвеевна, — раз у тебя такая память». Да, в те годы память была такая.

Я с нежностью вспоминаю эту милую сумасбродку, не похожую на всех учительниц, вкладывавшую в нас, во всяком случае стремившуюся вложить, что-то от самой себя, от своих пристрастий и симпатий. Она считала, что это дельное помещение капитала, — уже за это ей спасибо. Благодаря Нине Матвеевне я пристрастилась к стихам, — разве это мало?

Сначала мне нравилось их заучивать и тем щеголять перед Ниной Матвеевной и перед классом. Потом я полюбила их читать. Потом я стала их писать.

О чем были те детские стихи? Не забудьте, я была мещанская девочка из Нахичевани, пригорода Ростова-на-Дону. Я получала журнал «Задушевное слово». Меня водили в церковь. У меня была тетя Лиля, а у тети Лили альбомы с портретами красавиц и романы Марлитт.

Вот тот эстетический и словарный круг, которым я была очерчена. Кроме того, я читала Метерлинка. В моих стихах были феи, снежинки, принцессы, розы, могилы, грехи, голубки, душа, разлука, смерть. Были, увы, и

луна, и чудные звуки, и вьюги, и много всякой всячины, так остроумно перечисленной Толстым в его книге «Что такое искусство», которую я прочла много позже.

Проучившись в 1-м и 2-м классах, я была взята из храма науки (не стало средств платить в гимназию) и снова водворилась дома, чтобы вольно читать что хочу, сочинять дурацкие девчоночьи стишата и (так как сложа руки у нас никому сидеть не полагалось) заниматься то тем, то сем, всегда, в сущности, весьма мало продуктивным — то побренчать гаммы на рояле (хотя на мои музыкальные возможности родные давно махнули рукой), то почистить в кухне морковку, делая вид, что помогаю няне готовить (на самом деле только мешала), то полить цветы на подоконниках. С тех пор, когда в анкетах приходится отвечать на вопрос об образовании, я пишу: самообразование, ибо все то ничтожно малое, что я знаю, я почерпнула из чтения книг, в том числе учебников. Я читала беспрестанно, и за едой, и в постели, и во все остальное время. Сама обнаружила, что стала лучше понимать прочитанное, например очень как-то поняла и приняла «Мертвые души», прежде казавшиеся мне скучными и непонятными. Так же по-иному вдруг ощутила и другие книги, читанные в раннем детстве. Мне нравилось сознавать, что я поумнела, и, каюсь, во мне стало развиваться дурацкое самомнение, мне вдруг показалось, что я гораздо умнее моих взрослых — бабушек, теток, дядей. Мне казалось, что они не могут понимать так, как я, моих любимых героев — Базарова, Волохова, Писарева, мне казались неумными их суждения, и не будь у меня этого безумного самообольщения в детстве — думаю, моя жизнь в дальнейшем сложилась бы более правильно и разумно, я не совершила бы многих ошибок и была бы с людьми внимательнее и добрее. Но тут уж ничего не поделаешь, казнись не казнись — дела не испра-

вишь. Может быть, будь жив мой отец, он бы не дал мне так задирать нос, прибрал бы к рукам, — он был, говорят, крутенек нравом.

Выйдя из гимназии и став вольной птицей, я стала много писать стихов. Не помню ни одного, все это было по-девчоночьи глупо, подражательно и совсем не талантливо. Надо отдать мне все же справедливость — я и тогда это понимала, и когда кто-нибудь хвалил мои стихи, мне это казалось насмешкой, я стыдилась. Уже тогда я поняла, что стихи надо писать очень хорошо — либо не писать вовсе. И годам к пятнадцати я перестала их писать. Но читать — читать стихи не переставала никогда. Когда, много позже, появились у меня в руках такие поэты, как Пастернак, когда добрейший друг мой Ландсборг учил меня понимать Мандельштама, я была к этому всему уже готова, отнюдь не была серостью, самые трудные стихи воспринимала так же естественно и просто, как воздух и свет. Не знаю, как это достигается, знаю только, что людей, которые это умеют, я угадываю сразу и прилепляюсь к ним сердцем сразу, а люди, для которых это недоступно, для меня чужие, далекие и ненужные, мне с ними нечего делать.

Должно быть, это очень нехорошо. Но зачем я буду кривить душой на этих страничках? А может быть, это и хорошо, может быть, это и есть тот цемент, который скрепляет людей сильней всего? Что мы об этом знаем?

Способность восхищаться одним и тем же — разве она не больше сплачивает людей, чем способность ненавидеть одно и то же?

В сфере прекрасного я знала тогда две вещи: стихи и музыку. Живописи не знала совсем: в Ростове не было картинных галерей, не было и настоящей архитектуры, то и другое я увидела гораздо позже, уже в зрелых годах.

Из театральных зрелищ, виденных в детстве, мне запомнился только «Потонувший колокол», все остальное было столь низкого уровня, что ни на иоту не сохранилось в памяти. В цирке меня прельщали газовые юбочки наездниц, осыпанные блестками, да еще запомнилась какая-то ученая обезьянка, остальное тоже, мелькнув, ушло навсегда. Раза два водили нас в кино (тогда оно называлось «электробиограф» или просто «биограф»), смотрели мы там какие-то виды Швейцарии, новые парижские моды, какой-то военный парад, кажется — в Вене, да еще одну или две комедии с бесконечными потасовками. Все это не доставляло нам, детям, ни малейшего удовольствия, и мы радовались, когда нас уводили домой.

Мне шел пятнадцатый год, когда мне пришло в голову, что я могу зарабатывать деньги, подготавливая маленьких детей к поступлению в гимназию.

Имею ли я на это право, окончив один класс гимназии, об этом я не подумала. Велика была тогда моя храбрость, а еще больше — желание быть самостоятельной, не сидеть больше у мамы на шее. Уроки мне достали. Некоторые ученики приходили заниматься ко мне, к другим я ходила сама. Иные доставляли мне радость — как, например, соседская девочка Женя Фалинская, прелестное создание с незабудковыми глазами и отличными способностями, все понимавшая и хватавшая на ходу; другие приводили в отчаяние своей непробиваемой тупостью. Помню одного мальчика, тоже по имени Женя (фамилии не помню), к которому я ездила на трамвае куда-то далеко и который не был в состоянии запомнить начертание хотя бы единой из букв алфавита, никак не мог запомнить собственного адреса, а о таблице умножения и говорить нечего, я так и не рискнула подступить к нему с нею. Я добросовестно возилась с незадачливы-

ми моими учениками, пыталась так и этак расшевелить эти вялые мозги, радовалась, если это удавалось хоть в малейшей мере, но с радостью рассталась с ними, когда Володя Филов устроил меня работать в газету.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Володя Филов. Работа в газете

Неподалеку от нас жила наша дальняя родственница Надежда Николаевна Филова. Когда я еще училась в гимназии, у нас стал бывать ее сын Володя Филов, описанный мною в «Сентиментальном романе» как Мишка Гордиенко и Вадим Железный.

Ему было 19 лет, мне — 11. К общению со мной он снисходил только потому, что я писала стихи. Он тоже писал стихи, и все его окружение писало, а в этом окружении была Сусанна Мар и была Нина Грацианская, и был Георгий Шторм; все они позже стали писателями.

Володины стихи были немногим лучше моих, но не в этом дело.

От него я услышала, что не обязательно аккуратно посещать гимназию и слушаться старших. Я услышала, что непослушание лучше, чем послушание, достойнее. Тихой мещанской девочке такие бунтарские мысли не приходили в голову, хотя она уже читала Писарева и была знакома с Евгением Базаровым и Марком Волоховым.

Очевидно, нужно было, чтобы все эти бунтарские слова произнес живой голос. И Володя Филов их произнес. Со своим окружением он издавал рукописный журнал «Юная мысль». Он поместил в этом журнале какой-то мой стишок. Я была счастлива, только обиделась на то, что под стишком было подписано: «Верочка Панова,

ученица 1-го класса», — а я-то уже перешла во 2-й. В преуменьшении моего возраста мне почудилась дискриминация.

Володя был очень похож на свою мать, такой же, как она, белолицый, с пухлыми руками и маленьким ртом. Он ходил в черной тужурке с обтрепанными рукавами. Поступил в Ростовский университет, мечтал о литературе, знал наизусть множество стихов. От него я впервые услышала слова: «ничевок», «имажинист» и имя Велимир Хлебников. Володя восхищался Хлебниковым, а позднее — Есениным. Мы перебирали имена и строчки стихов, сидя в маминой комнате перед жарко натопленной печкой. Мы пекли каштаны в горячих угольях, каштаны, лопаясь, громко стреляли, вкусны они были (или казались) необыкновенно.

Один из братьев Володи, Виктор Григорьевич Филов, был большевик, подпольщик. Когда белогвардейцев выбили из Ростова, Виктор Филов стал редактором новой газеты «Трудовой Дон».

Володя стал фельетонистом в этой газете. Он подписывался: «Михаил Вострогин». Он и меня устроил в редакцию (без этой родственной протекции мне бы туда не попасть).

— Только возьми какой-нибудь псевдоним, — сказал он. — Филовы, Пановы — уж очень обывательские, бездарные фамилии. Возьми что-нибудь звучное. Смотри, Дина Сквольская подписывается: «Метеор».

— Это, пожалуй, нескромно, — сказала я. — Какие мы с ней метеоры? А почему ты взял фамилию «Вострогин»?

— А это, — сказал Володя, — был один крепостной, замученный своим помещиком, он мне явился во сне.

Конечно, Володя это придумал тут же с ходу, чтобы озадачить, он это любил, и ему это ничего не стоило.

Я стала думать: какой же взять псевдоним? Почему-то мне хотелось принять фамилию какого-нибудь литератора, уже известную. С детских лет я решила, что буду писательницей, никем другим, только писательницей. Мне представилась подпись «Вера Гаршина», но я тут же подумала, что замахнулась высоковато, и стала ждать, пока подвернется что-нибудь менее обязывающее.

Оно подвернулось. Кажется, в какой-то книге я встретила фамилию Вельтман. Раньше не знала, что был в прошлом веке такой писатель Александр Федорович Вельтман.

Мне представилось, что подпись «Вера Вельтман» будет не мещанской и благозвучной.

Володя одобрил.

— Фонетически хорошо, — сказал он, — что имя и фамилия начинаются слогом «ве».

Я стала помощницей районного организатора рабкоров по Нахичеванскому району и писала для газеты маленькие корреспонденции о нахичеванских заводах и фабриках, подражая Михаилу Вострогину.

Числилась я за отделом рабочей жизни. Моим шефом был зав. отделом добрейший и снисходительнейший Миша Соболь, описанный в «Сентиментальном романе» под именем Акопяна.

Вообще начало журналистского пути Шурки Севастьянова, героя романа, — это начало моего пути. Редакция «Серпа и молота» — это редакция «Трудового Дона», вплоть до уборщицы Ивановны и до балкона с почерневшей железной решеткой. Люди, с которыми я тогда соприкоснулась, почти все описаны в «Сентиментальном романе». Редактор Дробышев — это Виктор Филов.

Мои обязанности заключались в том, что я вела учет

рабкоров по району, проводила с ними время от времени совещания, помогала выпускать стенгазеты на предприятиях. Зарплаты мне за это не платили, перепадал только гонорар за заметки. Заметки требовались о том, как прошло такое-то и такое-то собрание, как выпускается продукция на важнейших предприятиях города, но попутно газета хотела иметь и описания производственных процессов, по возможности даже художественные описания. Подражая Михаилу Вострогину, я быстро набила руку, и мои заметочки с подписью «Вера Вельтман» печатались довольно часто, нравились нашей редакции и очень прилично оплачивались. То есть, вернее сказать, я несколько месяцев и за них ни копейки не получала, и мы сильно бедствовали, но вдруг, с переходом к нэпу, в стране появились деньги (их звали: «ленинские деньги»), появились они и в нашей редакции, и все мы вдруг получили все, что нам задолжали: я принесла маме какую-то по тем временам громадную сумму, больше ста рублей, более десяти белых, чистых, хрустящих «червонцев», как назывались тогда десятирублевки. С того дня каждая нитка моей одежды и съеденная мною кроха были заработаны мною самою, и вся семья в значительной мере стала существовать на мой заработок.

В силу моих редакционных обязанностей я должна была ежедневно бывать на предприятиях нашего района, да и не только нашего. Часто случалось мне посещать, например, ДГТФ — Донскую государственную табачную фабрику имени Розы Люксембург, бывшую Асмолова, также — паровозоремонтные мастерские имени Ленина, также — кирпичный завод, находившийся довольно далеко за городом, в степи. Туда я пускалась в путь пешком, на рассвете. Эти посещения предприятий были мне очень полезны и для будущей моей писательской работы, при моей впечатлительности они дали мне

массу наблюдений, которые все пригодились в свое время. И на каждом предприятии было что-то свое, особенное, неповторимое. Скажем — на ДГТФ то, что там курили решительно все, от старых старух до девчонок (там в основном работали женщины), и у всех у них были поэтому коричневые от никотина пальцы. На заводе деревообделочном пленительно пахло свежей древесиной и музыкально пела циркульная пила. Кирпичный был красиво расположен среди цветущих ромашек и бессмертников, и так далее, каждый завод имел какую-нибудь свою особенность, и я их все помню до сих пор. И когда ко мне (это случалось несколько раз за мою писательскую жизнь) приходит какой-нибудь молодой человек и жалуется, что ему приходится ради куска хлеба корпеть на редакционной работе, тогда как он ощущает в себе талант писателя, — я этого молодого человека не презираю, нет, к чему тут такие сильные чувства, — я его просто жалею, что он так слеп, так не видит собственной пользы. Сколько я знаю писателей, вышедших из газеты, и никому из них газета не повредила, и плох тот талант, который чурается прямых соприкосновений с жизнью, никогда ему не удастся себя реализовать без этих соприкосновений.

Работала я с таким же увлечением, как мой Севастьянов из «Сентиментального романа», редакцию обожала, вне редакции мне было скучно. Там был Володя Филов, там был Николай Погодин, были старые журналисты Суховых и Майзель, они учили нас, молодых, они верили в нас, верили в наше будущее, это нас окрыляло и подстегивало к усердию.

«Благословен будь тот, кто сказал нам слово одобрения».

Впрочем, это тоже уже написано в «Сентиментальном романе».

Среди новичков, подобных мне, в «Трудовом Доне» были Иван Ольшанский и Николай Шуклин. Железнодорожник Ольшанский писал стихи:

Над моею колыбелью,
Беспокойны и легки,
Песни грозные пропели
Паровозные гудки.

Кажется, Шуклин тоже писал стихи, но я их не помню.

Его жена, Анна Ивановна, заведовала той библиотекой, где я брала книги. Эту милую женщину я описала в «Сентиментальном романе» — как она подбирает книги для Севастьянова. Описала и самую библиотеку, и свое отношение к книгам.

К тому времени я перечитала уже порядочно. Кроме тогдашнего девчонского чтения — всех этих Олькотт, Чарской, Бернетт, «Голубой цапли», «Сибирочек», «Лесовичек» и прочего — я прочла много из русской и мировой классики, о многом, например о «Фаусте», знала что-то понаслышке, уже не Виктора Гофмана, а Блока, Есенина, Ахматову знала наизусть.

Я была, таким образом, уже подготовлена к новой среде, более литературной, чем наша редакционная среда, к новому общению.

Тут начинаются новые встречи, они происходили и в редакции, и в том обсаженном розами особняке на Пушкинской улице, где по роману Шурка Севастьянов встречается с двумя Зоями.

В том особнячке я видела тогдашних ростовских поэтов — Рюрика Ивнева, Рюрика Рокка, Сусанну Чалхускян.

Собрание в особнячке и его закрытие написаны с натуры. Под именем Югая написан погибший впоследствии

Яков Фалькнер, наружность Жени Смирновой я взяла от Лиды Орловой.

Но Лида Орлова — это уже много позже, это — подвальчик в клубе Рабпрос, работников просвещения, куда мы, редакционные чернорабочие, не сразу решились сунуться, потому что там собирались люди, уже числившиеся или числившие себя в литературе. Мы с нашими газетными заметочками не дерзали идти туда, где читались стихи и проза почти всерьез.

Помнится, повел меня туда Арсений Старосельский, новый знакомый по газетной линии. С ним я пошла без страха оттого, что он всех в этом подвальчике знал «как облупленных», так он выражался по тогдашней моде.

Собиравшиеся в подвальчике называли себя РАПП, ассоциация пролетарских писателей. Возглавлял их Владимир Киршон, позже ставший известным драматургом, а тогда работник Донского комитета партии. Возглавлял он их строго, без малейшего попустительства, следя, чтобы никакая порча не проникла ни в РАПП, ни в рапповскую продукцию.

Пришли к дому. По узенькой лесенке спустились в подвал. Там стояли скамьи, на скамьях сидели юноши и девушки, перед скамьями похаживал Киршон.

Это была там, конечно, самая яркая фигура — черная борода, толстовка, сандалии на босу ногу, и притом — красавец: смуглый румянец, пылающие глаза, на щеке родинка.

Фабричный паренек Боря Миркин написал потом про РАПП, используя манеру асеевского «Черного принца», такие стихи:

Путь до клуба Рабпрос
Прост.
Узкий, не поскользнись
Вниз.

Всякий укажет шкраб
Трап,
Что приведет в РАПП.

Чтобы из чуждых поэт
Сред
РАППа не втерся в круг
Вдруг —
РАПП под давленьем в мильон
Тонн
Держит Владимир Киршон.

Осуществлять это давление Киршону помогали Фадеев и Макарьев.

Вот этот самый Киршон похаживал тогда перед скамейками. А потом вышел высокий, тонкий, как жердочка, Гриша Кац и начал читать стихи:

Распрокинулись озера зольников,
Кожи в них лениво плещутся.

Я повидала зольники на кожевенных заводах и знала, что на озера они не похожи, что пахнет от них отвратительно и что вместе с плещущимися в них кожами это отнюдь не объект для поэзии. Но в то же время что-то задело меня за живое: вот, повидал человек эти зольники и стихи о них сочинил, и теперь читает эти стихи перед блестящим собранием, а я — эх! — дальше никому не интересных заметочек ничего не могу написать.

Потом вышла Лена Ширман (Арсений мне всех называл), широкоплечая, кудрявая, в матроске, и читала стихи про смуглого мальчика Джоаннетто, который «На стенке собора мелом нарисовал серп и молот, и за это фашисты его ослепили, влив ему известь в глаза».

Джоаннетто, ты слеп от известки,
Но совсем ослепить — не в их власти.

Ты увидишь, как молотом жестким
Будет скомкан и свергнут свастик.

И к Лениному таланту я тоже приревновала.

Я стала заходить в этот подвальчик, иногда с Арсением, иногда одна. Я была при том, когда Фадеев читал там главы из «Разгрома», и при том, как Вениамин Жак читал свои стихи.

В Черных улицах
Да белая метель,
Эх, и хмурится солдатская шинель...

И когда его за эти стихи обругали — один сказал, что первая строчка — это из «Двенадцати» Блока, а другой добавил, что «да белая» воспринимается слухом как «дебелая», и хотя я и с тем и с другим была согласна, но мне — впервые! — стало ужасно жалко поэта, которого ругают.

Когда я работала в «Трудовом Доне», газета «Советский юг» предложила мне писать для нее фельетоны в очередь с Юзовским и Борисом Олениным (Олидором); фельетоном в те времена назывались пространные эссе на какую-либо злобу дня, причем от этих эссе требовалась не только поучительность, но и занимательность и даже, насколько возможно, некоторая, что ли, художественность. В центральной прессе мастерами таких фельетонов были М. Кольцов, Л. Сосновский и Зорич, вот и «Советский юг» решил завести у себя нечто подобное.

Мы трое — Юзовский, Оленин и я — работали в очередь, темы каждый выбирал себе по своему усмотрению, иногда это было сопряжено с немалыми хлопотами и даже мучениями.

Помню, например, как месяца два подряд ко мне ходил какой-то неопрятный старик, он хватал меня за руку и говорил зловещим сиплым голосом:

— Сейчас же звоните краевому прокурору.

Дело в том, что он от макушки до пяток был напичкан сведениями о всевозможных злоупотреблениях и злодействах и требовал, чтобы я, отложив все дела, искореняла эти беззакония с помощью прокурора.

Очень скоро этого старика уже знала вся редакция и сотрудники меня предупреждали:

— Вера, прячься, твой старик идет.

В то время я впервые начала хорошо зарабатывать в газете и смогла уже существенно помогать семье. Но скоро в моей газетной судьбе произошла крупнейшая перемена.

«Советский юг», где я работала, помещался во 2-м этаже большого дома на Дмитриевской улице, а на 3-м этаже того же дома, как бы упрятанная за многими дверями и проходными комнатами, помещалась маленькая редакция краевой крестьянской газеты «Советский пахарь». Иногда из тех проходных комнат выходили сотрудники, здоровались, я отвечала на приветствия, но мы ничего друг о друге, в сущности, не знали и связаны не были ничем.

И вот стал выходить оттуда и приветливейшим образом здороваться маленький сухонький старичок, чуточку прихрамывавший на ходу, обросший чистенькой седой щетиной, с таким добрым и приветливым взглядом, что радость была на него глядеть.

Встречались мы этак несколько раз, здоровались, и он себя назвал:

— Яковлев Полиен Николаевич, бывший сельский учитель, а ныне работник «Советского пахаря».

А потом вдруг задал вопрос:

— А вы довольны вашей работой в «Советском юге»? Не скучно вам?

— Что вы, — сказала я, — сплошное веселье.

— Я вам хочу предложить кое-что повеселей, — сказал он. — Крайбюро юных пионеров предполагает открыть новую пионерскую газету, и я буду ее редактировать. Идите ко мне секретарем редакции, мы с вами знаете какие закрутим дела!

— Да ведь такая газета уже есть, — сказала я, — и я — ее секретарь.

В самом деле, в Ростове существовала маленькая газета под названием «Ленинские внучата». Издавали ее крайком комсомола и Общество друзей детей. Первый осуществлял идейное руководство, а второе давало деньги. Редактором был Михаил Глейзер, он же редактор юношеской газеты «Молодой рабочий», а меня он включил в штат в качестве швеца, жнеца и в дуду игреца. Я организовывала пикоров — пионерских корреспондентов, собирала и правила заметки, выпускала газету. Во всем мне помогали детишки-пикоры, вплоть до того, что они на саночках привозили из типографии отпечатанный тираж и раздавали газету подписчикам, и принимали подписку.

— Нет, — сказал Полиен Николаевич, — это не та газета, какая нужна детям. У нас будут сотни тысяч подписчиков, и писать в газету будут все дети, сколько их есть на Северном Кавказе.

Я поверила ему и пошла секретарем во вновь открытую газету «Ленинские внучата», и никогда об этом не пожалела. Он отвоевал для нашей редакции отличную светлую комнату с балконом, он мгновенно собрал в эту новую редакцию множество новых людей — педагогов, ученых, детских библиотекарей, поэтов, вожатых, и кого-кого у нас не было, и все писали нам статьи всяк по своей специальности, и отвечали на вопросы читателей, а вопросы эти так и хлынули, едва мы выпустили два или три номера нашей газеты. И карикатуристы у нас

появились, и бедовый раешник (его сочинял сам Полиен Николаевич), и писем пошло столько, что очень скоро Полиен Николаевич сказал:

— Верочка, нам вдвоем с этим потоком не справиться, возьмем-ка технического секретаря.

И в редакции появилась рыжая Люба Нейман, спокойная и педантичная, словно специально созданная для того, чтобы ни одно ребячье письмо не терялось и не оставалось без толкового и скорого ответа. А еще через сколько-то времени Полиен Николаевич сказал так:

— Дорогие мои, все это хорошо, но мало, мало! Надо взбудоражить ребят, надо их активизировать. Вот возьмем-ка да объявим конкурс на лучшие умелые руки, вот тогда увидите, что получится.

И мы, то есть газета, объявили этот конкурс. Мы выпустили и разослали по всему краю призывы, чтобы ребята школьники присылали на этот конкурс все сделанное их руками — модели машин, рукоделия, рисунки, игрушки. Единственное было условие — чтобы работы эти были выполнены самостоятельно, без помощи специалистов. Наше начинание поддержали широко и щедро, так что мы могли объявить хорошие премии за лучшие экспонаты.

Бедная Люба Нейман! Теперь ей некогда было отвечать на письма. С утра до вечера она распаковывала посылки, приходившие в редакцию. Тут были и модели, и игрушки, и рукоделия, и всякая всячина. В том числе тропические растения, выращенные трудолюбивыми детьми в комнатных условиях, мудреные радиоприемники (один, помню, был сделан на карандаше), и куклы, и чего-чего тут не было. Под все эти экспонаты нам отвели хорошее большое помещение, и выставка наша пользовалась огромным успехом. Яковлев умел хорошо

подать такие вещи. Лучших юных мастеров он выписал в Ростов, и они сами демонстрировали свои изделия. Результатом было то, что авторитет «Внучат» неслыханно возрос среди ребятни, а тираж их превысил на Северном Кавказе тираж «Пионерской правды» и «Ленинских искр».

Тем временем почти такой же подъем переживала оставленная П. Н. Яковлевым газета «Советский пахарь». Там дела шли отменно плохо, пока не демобилизовался из Красной Армии и не был назначен туда редактором некий Иван Макарьев, крестьянский сын, рязанский мужик, знавший деревню как свои пять пальцев.

Назначенный редактором в газету, на которую никто не хотел подписываться и которую приходилось распространять по сельсоветам чуть ли не в принудительном порядке, он начал с того, что заперся в одной из редакционных комнат и велел принести себе все письма, какие только имелись в редакции. Три дня он сидел и читал эти письма, а когда вышел из своего затвора, то уволил половину сотрудников, месяцами гноивших эти письма без ответа, и взял в штат трех новых работников: агронома, юриста и врача. Отныне к ним стала направляться большая часть крестьянских писем, и Макарьев сам читал их ответы.

Но этого мало, он мобилизовал в свою газету Бориса Олидора.

Олидор, он же Оленин, был журналист несколько провинциальный, но безусловно способный, этакое бойкое перо, не претендующее на утонченность, но умевшее писать быстро и занимательно.

Макарьев позвал его и сказал:

— Сочините роман с продолжением. Чтоб печатать из номера в номер, чтоб герой был простой хлебороб,

желательно — наш донской казак, и чтоб читатель помирал от нетерпения, дожидаясь очередного номера.

Олидор не ударил в грязь лицом, он сочинил роман «Приключения Петра Николаева», в точности такой, какого желал Макарьев. Этот Петр Николаев был донской казак, он сражался против немцев, попал к ним в плен, после множества приключений попал в Африку, а там уж начался такой переплет со львами и крокодилами, что читатели несомненно обмирали, ожидая следующего номера, а Олидор получал столько писем, что в редакции не знали, куда их девать.

Тираж «Советского пахаря» в кратчайшее время достиг неслыханной величины, и Олидор уже писал новый роман под названием «Конвоец его величества», где описывалась распутинщина, тайны придворной жизни и прочие подобные интригующие штучки, как вдруг случилась с ним обыкновенная по тем временам неприятность: была очередная чистка советского аппарата и почему-то Олидору запретили печататься. Он пришел к Макарьеву и чистосердечно сказал ему об этом.

— Чепуха! Я — редактор, — сказал Макарьев, — если я найду нужным, я Ивана Бунина буду печатать, хоть он и эмигрант. Чтоб завтра была глава для набора.

И Олидор принес главу, и все продолжалось по-прежнему.

Этот Макарьев был самоучка, обожал поэзию, страницами наизусть шпарил «Войну и мир», был членом бюро крайкома партии, заведующим отделом печати. Он был женат на Раисе Панкратовой, одной из красавиц сестер Панкратовых, они все были коммунистки и женотделки, я их не представляю себе иначе, как в красных косынках, спускавшихся до соболиных бровей.

Работала я много, имея штатную должность в редакции «Ленинских внучат» и будучи обязанной не реже

раза в неделю давать подвал в «Советский юг», а кроме того и из других газет — «Трудового Дона», «Молодого рабочего» — мне нет-нет давали какие-нибудь задания, так как считалось, что я пишу хорошо. По-прежнему мне все мечталось о настоящей литературе, но до этого было еще ой как далеко. Несколько написанных в то время рассказов, одна повесть и пьеса «Весна» ничего общего с настоящей литературой не имели...

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Вначале было слово

— Слово, слово надо искать, — сказал однажды на редакционном совещании Михаил Вострогин, он же Володя Филов, он же — Мишка Гордиенко и Вадим Железный «Сентиментального романа».

Я даже помню, как мы сидели за тем некрашеным, вроде кухонного, столом — наш шеф Соболь на своем шефском месте, я — напротив, Вострогин — налево от Соболя, Владимир Ставский — направо.

— Пишем, пишем, а слова все дохлые, — продолжал Вострогин, — даже имя боимся выдумать человеку, все мальчишки у нас — Ваньки, все старые рабочие — Савельичи. Дом слагается из кирпичей, писание — из слов. Трухлявый кирпич поло́жь — дом завалится.

Он так и сказал — «поло́жь», а не «положи», и с тех пор я люблю это слово, мне нравится, что в Ленинграде говорят — «поло́жил», «поло́жила», припоминаю, что моя няня Марья Алексеевна говорила: «церковь Ризполо́женья», а не «Ризположе́нья», и вообще — насколько вкуснее, полнокровней, почвенней зачастую звучит постаринному и попросту сказанное слово.

Я не согласна с тем, что надо говорить и писать обя-

зательно по принятым канонам. И старинный оборот, и «областное» слово, и кстати употребленное речение из языка другого народа (в том числе из языков наших братских республик) — все они могут украсить и обогатить язык современной литературы.

— Я в моем деле специалист, меня куда хочешь возьмут с рукам и с ногам, — сказала одна женщина, и этот дательный падеж вместо творительного внезапно освежил, обновил затасканный словесный оборот.

Нет языка правильного и неправильного, литературного и нелитературного, есть крепкий и трухлявый, свежий и заплесневелый.

И всю-то жизнь ищем слова, ищем рядом с собою и в седой старине, и за дальними рубежами, и в толпе — везде, где оно может вдруг блеснуть — нужное, живое слово.

СТАРОЧЕРКАССКАЯ

Места Степана Разина

Редактор «Трудового Дона» Виктор Филов задумал свезти своих сотрудников в станицу Старочеркасскую. Человек он был хозяйственный: для экскурсии был приготовлен пароход и сверхъестественное количество бутербродов.

Я тогда в первый раз видела станицу, и, помню, больше всего меня поразили связки лука и красного перца, навешанные над всеми дверьми. Я думала: кто же это может съесть столько перца? Мерещилось какое-то богатырское племя, запросто поглощающее жгучий перец и лук — целыми гирляндами.

А потом нам показали прекрасный старинный собор барокко с колокольней точно такой, в какой, по моему понятию, могли бы разговаривать Время, Смерть и

Царь-Голод в пьесе Леонида Андреева, а в подземельях собора показали цепи, на которых когда-то томился Степан Разин, прикованный к прозеленевшему, промерзлому камню.

Я тронула этот камень и ощутила себя наследницей чего-то, чего тогда не сумела бы назвать, — леденящее дыхание Истории ощутила кожей и связь времен.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Уличные фотографы

Местом своей деятельности они выбрали узенькую изогнутую скобой улицу, одну из тех, что соединяли собственно Ростов с его пригородом — Темерником. На Темернике находилось одно из крупнейших ростовских предприятий — паровозоремонтные мастерские, а вокруг этих мастерских жило много рабочих, и клиентуры у уличных фотографов хватало. Уверенно расставили они свои железные треножники на кривоватой улочке и позади треножников на заборах и стенах домов развесили свои рекламы, иногда смешные, иногда трогательные, но всегда доходчивые до людского сердца, ибо они не были ремесленниками, эти уличные фотографы старого Ростова, они были жрецами своего искусства и знатоками тех душ, что обитали вокруг них.

Человек идет рано утром в мастерские. Работает ли он литейщиком на вагранке, или «глухарем» на клепке котлов, или токарем в шумном цехе с немытой от времени Александра Второго стеклянной кровлей, — труд этого человека беспросветно однообразен и тяжел. Что человеку из того, что, постояв перед треножником, он получит от фотографа свой портрет столь-

ко-то на столько-то сантиметров, с теми самыми носом, ртом и прической, которые он привык видеть в своем зеленоватом кривоватом зеркальце, когда по утрам перед работой присаживается побриться, либо вечером, после работы, собирается в гости, одевшись по этому случаю в черную тройку и приличный галстук?

Что за радость этому человеку увековечиться в столь обыденном и безотрадно привычном своем виде? Подайте ему его прическу, скромные усики и лацканы пиджака в новом каком-нибудь, в невероятном каком-нибудь, в, черт побери, осиянном каком-нибудь виде, чтоб он сам себе удивился и все бы удивились и поверили в его осиянность!

Уличные фотографы, великие психологи, не только понимали это, они твердо знали, что́ именно надо делать. Надо купить на барахолке у какого-нибудь прожившегося кавказского человека бешмет с газырями и повесить на заборе позади своего треножника. Рядом с бешметом можно повесить роскошную картину, изображающую снежные вершины гор, либо фонтан, либо пальму, у подножья которой, охватив колени соблазнительными руками в запястьях, сидит красавица с длинным, чуть не до ушей, разрезом глаз и с лучеобразными ресницами. Такую картину за небольшую плату напишет свой же брат, темерницкий художник, тоже выросший в этих же местах и понимающий что к чему.

А можно и с картиной не затеваться, и бешмета не покупать, а заказать картонного либо деревянного коня, вороного или в яблоках, и на том коне — полвсадника, чтоб были у всадника руки-ноги, корпус и шея, только головы не было бы.

Такие-то картины, одеяния и кони с безголовыми

всадниками висели на темерницкой улице позади треножников уличных фотографов. Приходил заказчик в скромном галстуке и скромной прическе, вольно осматривался и выбирал, что́ ему наиболее по душе. И увековечивался, то в виде лихого наездника с саблей в руке, на коне в яблоках — для этого достаточно было приставить голову к шее картонного полувсадника и взять игрушечную саблю, — то в виде воинственного горца, осанисто стоящего возле красавицы со звездными очами.

А однажды я видела, как темерницкий извозчик, оставив свою пролетку и воссев в своей извозчицкой робе на колченогой табуретке, снимался на фоне пальмовой рощи... Была зима, снег лежал на улице, снежные колпачки возвышались на столбиках забора, — что за дело было извозчику до этой скучной реальности, он упирался спиной в ствол пальмы, он слышал рокот теплых морей, его толстый синий, на вате, тулуп обернулся для него, несомненно, белоснежным бурнусом, и таким он себя отныне будет представлять, стоит ему взглянуть на фотографию; и таким он велит себя представлять и жене своей, пропахшей постными пирогами, и детям, и внукам.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Чахотка

Сейчас об этой болезни почти что не слыхать, и зовут ее иначе — «туберкулез легких», в детстве же моем она была заурядным недугом, то и дело было слышно: «у нее чахотка», «у него нашли чахотку». Чахоточные были среди бедных и среди богатых, для чахоточных строились санатории не только в курортных местах — Сочи, Алупке, Нальчике, но даже в

самом Ростове; был в том числе ночной санаторий, в котором проводили ночные часы рабочие вредных производств.

На моих глазах чахотка глодала (и сглодала) молодого человека, сына нашего домовладельца.

Из месяца в месяц я видела, как этот цветущий молодой человек — в плечах косая сажень, — все более заплетающейся походкой проходит по двору, как жалостно он задыхается, стоит ему сделать ничтожное усилие — закрыть ставни или сорвать горсть черешен. Как бледнеют и желтеют его щеки, как проступает череп сквозь лицо.

— У него чахотка, — сказали мне.

Иногда он исчезал куда-то, переставал показываться во дворе.

— Его увезли в Нальчик, — говорили мне. — Совсем ему плохо.

— Еще ему хуже, — сказали потом.

— Слава богу, отмучился, — еще потом...

Вплели в косы новые ленты и повели в церковь, и там он ждал, отмучившийся, уложенный в белый гроб, странно желтело лицо с резко проступающими костями, под желтые руки был подложен образ.

И вот ведь — не родной, даже не хорошо знакомый, просто какой-то чужой человек, иногда проходивший через двор, — откуда же у живого перед мертвым это чувство растерянности, почти вины, — откуда и зачем оно, чувство вины за то, что вот — стою, когда ты лежишь, за новые ленты в косах, за то, что вот — живу, когда ты умер, чужой человек, иногда проходивший по двору?

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Кликуши

Рано-рано, когда мы, дети, еще спали, начинались приготовления. Складывали ломберный стол и выносили из столовой. Даже сложенный, он с трудом протискивался в узенькую калитку, и бабушка прикрикивала:

— Осторожно, поцарапаете!

Наконец, столик переселялся на улицу, на нашу Первую линию, и устанавливался у ворот. И куда, бывало, ни взгляни вдоль Первой линии — вверх ли к Соборной или вниз к Дону, у всех ворот стояли столики, накрытые белыми скатертями. На столиках — иконы и чаши для водосвятия.

Звонили колокола.

На нашем столике ставилась полоскательная чашка с чистой водой и образ с мамиными венчальными свечами, обвитыми бумажной золотой ленточкой.

В тот день — не помню, какого числа и месяца, — по городу проносили чудотворную икону Аксайской божьей матери.

Недавно я узнала, что такой чудотворной иконы в официозных церковных списках будто бы и нет. Есть Донская, очень старинная. Может быть, то и была Донская, в свое время по каким-то соображениям установленная в церковке при плужном заводе «Аксай».

Во всяком случае, в городе ее чтили и встречали торжественно.

Мама, бабушка и няня терпеливо стояли возле ломберного столика, ожидая.

Детям тоже разрешалось ждать, но играть запрещали.

На улице было пыльно и жарко.

Как всегда в подобных случаях, больше всего хотелось играть.

Между булыжниками мостовой был насыпан серожелтый засохший цвет акации.

Белые ее гроздья свешивались с деревьев.

Уставая ждать, мы поглядывали вдоль улицы.

И вот наконец вдали начинали покачиваться разноцветные хоругви, поблескивая на солнце золотом и серебром.

Показывалась голова процессии: жесткие парчовые ризы, седые бороды, кресты, поднятые над головами.

«Матушка!» — говорила няня, крестясь.

«Матушку», темноликую и страшноглазую, несли двое седобородых в мирском платье. Должно быть, церковные старосты или другие кто в этом роде.

Священники отделялись от процессии, подходили к столикам, выставленным у ворот. Служили молебен, святили воду.

И в нашу полоскательницу погружался серебряный крест, и мама торопливо клала на столик горстку серебряных монет.

Ризы и хоругви проплывали по направлению к Соборной, проплывала и чудотворная икона, и за ней начинал тянуться длинный людской поток: сначала мужчины в страшных лохмотьях, изуродованные и искалеченные — такие всегда сидели на паперти нашей Софийской церкви; я хорошо знала эти сведенные руки и ноги и безносые лица. За мужчинами шли женщины. Их было особенно много: сперва — старухи нищенки в рубище, потом молодые, многие принаряженные по случаю праздника: та — вся в розовом, другая — вся в голубом, на нашей окраине это считалось очень шикарным. У кого не хватало денег на такой шик, та украшала себя газовым шарфом либо брошкой с поддельными камушками, либо наряжалась в украинский костюм со множеством бус и лент.

Они проходили, а мы смотрели на них. И вдруг они начинали лаять.

Да, ни на что другое, как на лай, были похожи эти ужасные звуки, оглашавшие тихую Первую линию. Лай с подвизгиваньем и подвываньем, ужасный, идущий из каких-то животных глубин, такой же непонятный, как звуки, издаваемые нашей Каштанкой, когда она начинала бесноваться от лунного света.

Это случалось при каждом крестном ходе. И каждый раз я спрашивала, не удержавшись:

— Что это? Кто?

— Да ведь уж знаешь, — резонно отвечала няня. — Все они, кликуши.

— Это такие больные, — уточняла начитанная бабушка.

— Бесы в них засели, — говорила няня. — Читала ведь в Новом Завете, как бесы входят в людей.

— Тоже и притворства здесь много, — говорила мама.

Но бабушка возражала:

— Нет, это болезнь. Вроде истерики.

— Их лечат? — спрашивала я.

— Их Матушка исцеляет, — говорила няня. — Вот они и идут за Матушкой.

Мы разговаривали, а они все лаяли.

Лаяли одетые в рубище. Лаяли одетые в голубое и розовое. Вечная степная пыль ложилась равно на лохмотья и на старательно выглаженные светлые платья. Равно безумен был лай старых и лай молодых.

Сердце девочки истекало ужасом.

А перед выкликающими женщинами плыла чудотворная в цепких руках двух стариков.

Наконец все исчезало в раскрытой огненной пасти дня: сперва исчезали подъятые горé кресты, потом пар-

човые ризы, потом икона, наконец — лающие женщины. Еще досматривалось вдали что-то розовое и голубое. Потом скрывалось и оно, и ужасный лай больше не доходил до наших ушей.

Оставался столик, около которого мы стояли, да белые гроздья акаций над нашими головами, да бутылочка, в которую няня перелила воду из полоскательницы, да солнце на серых плитах тротуара, да горсточка кремушков, с которыми теперь уже можно поиграть, — оставался золотой тихий сон моего детства.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Кузьминична, семечница

Семечки подсолнуха не чисто черные, они имеют сероватый отлив, как грифельная доска. В дни моего детства весь Ростов грыз семечки, их грызли взрослые и дети, торговцы и покупатели, городовые и барышни, идущие с ракетками в руках на теннисную площадку. Всюду раздавалось щелканье семечек, на всех губах была налипшая подсолнечная шелуха, она же была насыпана на всех крылечках, во всех дворах, на всех мостовых между булыжниками.

На всех перекрестках сидели торговки-семечницы, в том числе у нас на углу Соборной улицы и Первой линии сидела некая Кузьминична, приятельница нашей няни Марии Алексеевны.

Кузьминична сидела на низенькой скамеечке, под широкой тенью акации. У ног Кузьминичны была большая корзина, почти до краев наполненная грифельно-черными семечками. Поверх семечек стоял маленький граненый стаканчик — мерка. Такой стакан семечек стоил одну копейку. На семечки, на ситцевый подол Кузь-

миничны, на нищенскую ее торговлю акация сбрасывала свои засохшие цветки.

Няню нашу, Марию Алексеевну, Кузьминична очень уважала и нередко задаром угощала ее семечками, черпая их из корзины щедрой рукой. Рука была почти такого же цвета, как семечки, с иссиня-беловатыми ногтями и черной каемкой у края ногтя. Такие же руки были у няни, и как-то очень рано я стала понимать, что этих двух старых женщин сдружила именно эта одинаковость их рук, выражавшая одинаковую тягость их неприхотливой и нерадостной судьбы. Как я это поняла — не знаю; но поняла.

Обе были вдовы, у обеих покойные мужья были пьяницы и драчуны, а дети как-то неудачны и, выражаясь по-нынешнему, бесперспективны, и обо всех этих невеселых обстоятельствах старухи не уставали судачить у корзины с семечками, а мы, дети, как ни странно, не уставали слушать.

После неприятностей и неудач любимой темой их бесед было царствие небесное, они о нем все знали и очень туда стремились, надеясь найти там награду и утешение. Такой постоянной готовности к смерти я потом никогда не встречала. Они не только вечно лишали себя пищи, пользуясь всеми постами, не только вечно спешили в церковь к обедне или ко всенощной, но даже приготовили себе погребальные наряды — белые кофты, белые платочки, белые чулки и туфли. Все это было бедное и дешевое, но все же: сколько стаканчиков семечек надо было продать, чтобы скопить деньжат на вышивку для кофты, на атласные ленточки к туфлям...

Последний раз я видела Кузьминичну из окна, возле которого я сидела с книгой. Вся согнувшись под тяжестью огромного мешка, прошла она по нашей Первой линии по направлению к Соборной, к своему углу.

— Что-то понесла Кузьминична в мешке, — сообщила я няне.

— А известно что, — сказала няня. — Семечки. Так под ними и падет, помрет, бедняга.

Я не знаю, как умерла Кузьминична. Вскоре после революции семечниц на улицах стало меньше. Настолько меньше, что непонятно, откуда же население брало семечки, чтобы лузгать. Потому что лузгать стали, как ни странно, не меньше, а больше.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

Лодки и гармошки

В дни моего детства на правом, городском берегу Дона в определенных, всему Ростову известных местах лежали килем вверх лодки, сдававшиеся напрокат. На них были написаны разные имена: «Нюра», «Леля», «Тамара», «Жора», «Женя». Было даже имя «Люлю», взятое из популярного романса, и вообще тщательно перебраны все святцы. К каждой лодке прилагались весла. Тут же поблизости можно было взять напрокат гармошку, если не имелось своей собственной. Потому что кататься по Дону без гармошки, особенно в воскресный день, считалось не только не шикарным, это был признак неустроенности, бедности, у многих это считалось почти унижением своего достоинства.

Итак, воскресный день, блещущий Дон покрыт веселыми треугольными парусами яхт, иногда проходит, заставляя яхты уступать себе дорогу, весело пенящий воду пароход, но всего больше на реке легких лодок, взлетающих весел и вперехлест звучащих гармошек, наяривающих тогдашние чувствительные уличные песни.

ЕЙСК

Сады

Я приехала в Ейск в 1928 году на тамошние целебные грязи и поселилась в дачной местности, называвшейся «Сады», в домике крохотной веселой старушки гречанки Вазео. Это были не просто дачи, но именно сплошные плодовые сады, под ветвями которых тут и там стояли маленькие домики.

Должно быть, это было прекрасно весной, когда сады цвели. Я приехала в июле, когда уже созрели абрикосы, это тоже было хорошо. Все деревья огромного сада были усажены ярко-желтыми, с подрумяненным бочком, спелыми плодами.

Ветер качал деревья, по утрам желтыми плодами с подрумяненным бочком были усыпаны трава и дорожки. Надо было подбирать плоды и складывать в высокие корзины, расставленные на дорожках. Из Ейска приезжали скупщики, на подводах увозили эти корзины. Когда корзины переносили на подводы, сквозь сплетение прутьев донышка на землю бежал золотой сок.

Сады стлались до самого лимана. Бледно-голубой, он стелился под солнцем серебристо и шелково. Мелкая волна набегала на песок, иногда вынося маленькую рыбку. Ступишь, бывало, в эту волну — уколет холодом. Снулые рыбки были раскиданы по берегу вперемежку с абрикосовыми косточками.

НЕВИННОМЫССКАЯ

Подсолнухи

Впервые я разглядела их как следует в станице Невинномысской, куда меня послала в командировку уж не помню какая газета — не то «Ленинские внучата», не то «Советский пахарь». Был час заката, солнце стояло на западе, я шла по полю подсол-

нухов лицом к востоку, а подсолнухи, все как один, были повернуты к западу — словно мне навстречу двигалась огромная несокрушимая рать с одинаковыми черными ликами, окруженными золотыми нимбами. Не было ни малейшей возможности ни повернуть вспять это грозное войско, ни лишить его святости его сияния, ни противостоять ему.

АРМАВИР

Душно было неимоверно

В Армавире должны были судить кулаков, покушавшихся на убийство селькора Акулины Брилевой. Редакция «Советского пахаря» командировала меня на этот процесс. Я написала о нем отчет для газеты, написала брошюру (она вышла в Ростове в 1929 или 1930 году), какие-то черты этой истории вошли в «Сентиментальный роман», в историю Марии Петриченко, но самое главное ощущение от этого процесса еще нигде не описано. Это было ощущение непереносимой духоты, разлитой во всем — в воздухе зала суда, в произносившихся там речах, в подробностях покушения, даже в одежде людей — в тулупах, тяжко пахнувших овчиной, в платках, туго обмотанных вокруг женских голов, в сапогах, словно высеченных из камня или отлитых из чугуна.

Ни одна форточка не была открыта, и все же казалось, что степной летний зной вливается в зал и затопляет всех, кто в нем собрался, и что облегчить этот зной не сможет даже хорошая степная гроза с ее громовым ливнем.

В Брилеву стреляли из обреза, она была опасно ранена в живот, но так велика была в ней сила жизни, что она, орошая своей кровью степные сугробы, в жестокий

мороз и вьюгу доползла до своего хутора, до своей хаты, и осталась жить. Эта богатырская сопротивляемость была заключена в самой простенькой, какую можно себе представить, степной женщине с самым обыкновенным бабьим лицом, по которому текли слезы, когда она отвечала на вопросы суда.

У нее было непоколебимое убеждение, что революция совершилась для нее и таких же неимущих, как она, и она старалась оттеснить имущих отовсюду, куда они проникали. Своими заметками она засыпала газеты, краевые и центральные, ее борьба была неуемна и безгранична, как степные просторы Кубани, за это-то и стреляли в нее из обреза, жестокого оружия степных боев. И потому-то столько людей из кубанских станиц и хуторов съехались на этот процесс, и смотрели и слушали они так, словно на этом суде решалась не судьба нескольких кулаков и подкулачников, а судьба всей кубанской степи, зной которой они принесли в складках своей одежды, хлебом и салом которой они время от времени закусывали, доставая их из-за смушковых отворотов тулупов.

Смушки были те, о каких писал Гоголь: «Бархат! Серебро! Огонь!» Степь была та, о которой сказал Чехов: «воткни оглоблю, вырастет тарантас». Кому она будет принадлежать со своими грозами, со своей пшеницей, салом и смушками, кому она будет принадлежать, щедрородящая, Акулине Брилевой или ее врагам, — такой решался вопрос на том армавирском суде, потому текли такие большие слезы по мягким щекам Акулины, потому так напряженно-душно было в зале.

ЛЕНИНГРАД

Первые впечатления

Первый раз я была в Ленинграде в 1933 году. Приехала сюда вместе с мужем и двумя детьми на недолгое время отпуска. В тот же день, как приехали, пошли смотреть город. Мы были в Александринском театре, смотрели «Маскарад», потом шли пешком через Марсово поле (не думала я тогда, что буду когда-нибудь там жить, на углу Марсова и Мойки), потом по мосту (он еще назывался Троицким) на Петроградскую сторону. При свете вечерних фонарей я впервые видела памятник Жертвам Революции и памятник «Стерегущему» и поразившую меня прекрасную мечеть. Любовь к Ленинграду пронзила меня мгновенно, это была любовь с первого взгляда, и когда в последующие дни муж показывал мне улицу Зодчего Росси и другие красоты города, моя любовь к Ленинграду даже не усиливалась, — она была уже достаточно сильна, чтобы остаться в сердце навек.

Мы почти каждый вечер ходили в театры, даже несколько раз были в оперетте. Я не любила оперетту, но муж любил, и ради него я смотрела и «Сильву», и «Фиалку Монмартра», и «Шоколадного солдатика» (этот был поинтеллектуальнее прочего, так как текст для него писал Бернард Шоу). Смотрели «Свадьбу Кречинского» и «Страх» Афиногенова. Муж любил театр, да и я тогда еще любила. Меня неприятно поразили только актеры, не понравился ни Юрьев в роли Арбенина, ни Корчагина-Александровская, игравшая Клару в «Страхе», ни Вольф-Израэль в роли Нины в «Маскараде». Я находила, что все они гораздо провинциальней наших ростовских актеров. Муж сперва спорил, а потом согласился со мной. Увы, посмотрев «Маскарад» вторично, я утвердилась в первом своем впечатлении, особенно от Юрьева. Выспренность, недостоверность, провинциальное подвы-

вание были присущи Юрьеву, возведенному молвой чуть ли не в гении. Нет, не понравились мне ленинградские актеры. Зато Казанский собор, мечеть, улица Росси, набережные, мосты — это засело в сердце, как занозы.

Вывозил меня муж и за город, показывал мне Петергоф. Ходили с ним и в Эрмитаж, где впервые я повидала настоящую живопись и скульптуру. Они меня, впрочем, не поразили. Возможно даже, что я в воображении своем представляла их себе не то чтоб более прекрасными, но более говорящими уму и сердцу.

Точно так же ничего мне не дали в тот раз статуи Летнего сада и фонтаны Петергофа: взглянула и пошла себе дальше, нисколько не затронутая. Красота античных форм так и осталась для меня навсегда безразличной и далекой. Живопись иногда доходит до души, но не часто: то Шагал, которому я бы хотела уподобиться в прозе, то какая-нибудь икона, то какое-то странное темно-серое полотно, на котором взрываются какие-то туманные желтые зародыши новых вселенных, это полотно я видела в Нью-Йорке в музее Гугенгейма и долго стояла перед ним, чувствуя, будто нахожусь в космосе. Но сильнее, чем живопись, ощущаю слова, подобные этим строкам Мандельштама:

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени.

Нелепо, и нельзя объяснить — почему, но для меня эти строчки передают всю гамму лилового, от самого нежного до почти черной фиолетовости грозовой тучи. Не спрашивайте объяснений, не спрашивайте, почему мне не нравится статуя Антиноя и почему нравится картина Рериха «Борис и Глеб». Почем я знаю!

СОРОЧИНЦЫ

Ярмарка, та самая

Да, я побывала на Соро́чинской ярмарке, той, которую Гоголь выбрал фоном для своей повести. Мы шли из Шишак в Сорочинцы пешком, сначала по широкой пыльной улице, потом улица перешла в такой же широкий и пыльный шлях, над шляхом было неоглядное небо, пышными грудами в нем плыли облака. На пыли оставались отпечатки наших ног. Может быть, и отзвук наших голосов остался там в воздухе. Ведь та тишина отнюдь не была мертвой, она звенела птичьим гомоном и постукиванием сухих головок бессмертника друг о дружку, и сквозь легкие эти звуки нет-нет да прорывался откуда-то человеческий голос — не голос ли того, кто прошел перед нами по этому шляху...

Мы перешли через какую-то канавку по деревянному мостику с выгнутыми перильцами, и перед нами на зеленом лугу запестрела, заиграла ярмарка. Прежде всего бросилась в глаза огромная свинья, розово-белая гора сала и мяса, это так и должно было быть, подумалось мне, недаром свинья играет такую большую роль в гоголевских повестях. За свиньей тянулись скамьи, уставленные гончарными изделиями, дивной красоты горшочками и глечиками (кувшинчиками), покрытыми росписью. Тот горшочек был расписан травами, тот — цветами, тот — козлиными мордами. Были горшочки совсем крохотные — детские игрушки, были высокие статные кувшины, были громадные квашни, в которых можно было заквасить тесто на пять пудов печеного хлеба.

И мука продавалась тут же, ее продавали в мешках и в «рукавчиках». Отпоротый от рубашки рукав был там общепринятой мерой, столько-то стоил «рукавчик» пшеничной муки, столько-то — «рукавчик» ржаной.

Женщины продавали свои изделия — вышитые скатерти, сорочки, полотенца, тканые шерстяные пояса, кошели, ковровые дорожки. Нынче лучшие из этих изделий идут на экспорт, а тогда все это можно было купить на Сорочинской ярмарке.

Луг был заполнен веселой нарядной толпой. Сколько тут топталось зеркально начищенных сапог, отражавших солнце. Сколько было плахт, одна пестрей другой, — в те времена тамошние женщины еще носили плахты. Правда, самые богатые плахты были уже у старух, молодые довольствовались тем, что досталось в наследство от бабок и прабабок; ткать плахты еще умели, но секрет изготовления долговечных красок из трав был уже утерян, не знаю, отыскан ли ныне снова... А что это были за краски, помнят, вероятно, все, кто хоть чуть-чуть, подобно мне, соприкоснулся со старой Украиной. Эти краски не линяли и не выгорали, и вытканным из овечьей шерсти — «волны» — плахтам не было износу, как лучшим персидским коврам.

В такие-то богатые плахты были одеты женщины на ярмарке, и я почувствовала себя золушкой в своем городском платьишке, без роскошных сапог, без связки бус на шее.

В первый раз мне открылась прелесть традиционной деревенской одежды, украшающей и возвеличивающей человека. Впоследствии, когда я писала мою «Ольгу», одной из первых моих забот было одеть ее соответственно ее положению и значению, и мне приятно вспомнить, сколько поисков я предприняла для этого. Сколько пришлось фантазировать, переиначивать, додумывать. Красная и зеленая тесьма на суконном платье маленькой Ольги — это, безусловно, воспоминание о плахтах, виденных на Сорочинской ярмарке летом 1931 года. Мне жалко, что сейчас там носят мини-юбки и туфли на каблуках-

шпильках. Хотя я и понимаю, что иначе и быть не может, что все меняется и должно меняться...

Еще забыла написать, что в центре того луга сидел на деревянном чурбашке гармонист с пышным, как кудель, чубом из-под картуза. Чернобровый и кареглазый, он был одет великолепней всех, ни у кого не было так богато вышитой рубахи и такого пунцового пояса. Он перебирал пальцами и разводил руками, извлекая из своей гармони то развеселые, то надрывные звуки, — и видно было, что это душа ярмарки, ее поющий и ликующий дух, вечно юный голос щирой Украины, самый желанный жених для девчат всей округи.

ШИШАКИ

Из чего слагалась левада

Это был заливной луг, обильно увлажнявшийся в половодье; весной, уже в мае трава здесь стояла выше пояса, и головенки детишек мелькали среди красного клевера и ромашки. Через леваду мы ходили на Псёл, это нашими ногами в траве была протоптана длинная узкая тропинка. Мы шли по ней гуськом среди кивающих трав, впереди сверкал Псёл, над головой стояли в синеве пышные горделивые облака, синие и зеленые стрекозы перелетали с травинки на травинку; пчела выползала из цветочной чашечки, неся комочки пыльцы на ножках. Где-то посреди левады рос дикий терновник. Когда кончалась вишня, мы срывали с колючих кустов терпкие сочные ягоды, вареники с этими ягодами были не хуже вишневых. Говорили, будто возле этих кустов аисты собираются на свои совещания, будто здесь они вершат суд над провинившимися молодыми аистами, и будто бы подсудимый стоит тихий и покорный

перед полукружием старых аистов и ждет приговора, — так рассказывали многие, но самой мне видеть такое не довелось, не могу утверждать, что это истина.

Выходя этой тропинкой на берег Псла, мы садились на теплый песок, и я читала детям вслух. Тут мы прочли «Думу про Опанаса» Багрицкого, и когда читали:

Тополей седая стая,
Воздух тополиный,
Украина, мать родная,
Песня — Украина, —

то перед нами тут и там вздымались тополя, и все кругом было — песня, и хоть мы родились в другой республике, но Украина была нам — мать родная.

Неподалеку от терновых кустов стояло старое дерево — не то верба, не то ива с очень толстым стволом. В стволе было дупло, в дупле жили удоды. Время от времени из дупла смотрела крохотная головка с длинненьким клювом и коричневым хохолком. Но стоило где-нибудь треснуть сучку либо сильно зашуршать траве, и удоденок мгновенно проваливался в свое гнездо; ни возни, ни шороха не слыхать было в дупле.

Шел, шел тропинкой среди трав, и вдруг ноге становилось прохладно и влажно, — это она ступила на смолянисто-черную плотную грязь, окружавшую криницу. Если нагнуться над криницей, глубоко внизу виделось как бы зеркало и в нем — отражение человеческого лица. Говорили, будто вода в кринице особенно чистая и полезная — не знаю, но на вкус она была хороша, и приятна ноге была окружавшая криницу грязь, и чем-то умилительно чистое зеркальце на дне.

Из этой тропинки, из дупла и криницы слагалась для меня левада, и как ее забуду, и когда и где ее опишу? Ан нет, гляди-ка, вот и не заметила, как описала.

ШИШАКИ

Дымы Березівки

Березівка была — широкая улица, шедшая от центра села к самому Пслу. По сторонам улицы тянулись высохшие серые плетни, кое-где подернутые сизо-зеленой плесенью, за плетнями стояли беленые хаты под соломенными крышами (редко под черепичными, еще реже — под железными). На соломенных кое-где ярко зеленел мох. Но над всеми крышами во всякое время, как неослабевающее живое дыхание, упругими клубами возносился дым.

Розоватый на рассвете, ярко-розовый при восходе солнца, к вечеру он начинал голубеть, потом будто заштриховывался карандашом, — по цвету его, навыкнув, можно бы распознавать время, как по часам.

Он нес к небесам ароматы свежевыпеченного хлеба, жар чугунов, полных огнедышащего борща, заправленного салом и чесноком, и топленого молока, и мелко изрубленной картошки, предназначенной на корм скотине; он нес теплоту и упругость человеческой жизни, которая идет и идет, невзирая ни на что, свято оберегая свои стены, и крыши, и печи, и кушанья, в труде и борьбе отстаивая розовую свою теплоту.

Где это я стою? Я стою на Березівке, в том ее конце, где, сбежав с горки, она почти упирается в двор Романовских. Отсюда, с этой точки, Березівка представляется широкой аллеей, аллеей розовых дымов.

Я понимаю, почему в древности брали подать «с дыма», дым над трубой — это знак достатка, это — имение, это — жизнь.

ШИШАКИ

Цветок тыквы

Он распустился на длинном некрасивом стебле, перекинувшемся, как плеть, через длинную некрасивую гряду в глубину огорода, туда, где огород упирался в обомшелый серый плетень. Он даже не распустился, этот цветок, он вспыхнул, как оранжевый огонь, вместе с длинным стеблем он перебрался на плетень и горел там, грозя пожаром и испепелением, горел, и отгорел, и на его месте осталась зеленая полосатая бутылочка плода. И такая радость была для меня в этой незатейливой маленькой тыковке, словно я сама ее придумала и сама этот замысел привела в исполнение.

Этого письма я ждала и дождалась

Приказ прост: мешки на спину и цу фусс, цу фусс, ножками — транспорта не будет, не воображайте — со станции Веймарн в Гдов или Псков, по вашему выбору.

Но есть слух, что в Нарву беженцев повезет автобус, и Надежда Владимировна уговаривает веймарнского коменданта, чтобы отправил нас в Нарву в этом автобусе. Надежда Владимировна уж и до Веймарна-то добрела с трудом, еле пришла в себя с помощью черного кофе, который мы несли в бидончике из Пушкина, и кусочка шоколада, — мне выдали шоколад вместо сахара в тот последний раз, когда я получала паек в Пушкине. А теперь у нас нет ни кофе, ни шоколада...

Но комендант стоит на своем: он сам знает, кого куда отправлять, нам надо идти в Псков или Гдов, и именно цу фусс, потому что транспорта туда не будет.

— Они не дойдут! — вступается за нас горбатенький комендантский переводчик, но и к его голосу комендант глух.

На дворе разыгрывается метель, в мокром снегу скользит нога. Я беру бидоны и иду к колонке набрать воды. Вдруг передо мной горбатенький переводчик:

— Что вы делаете?

— Набираю воду.

— Да вы черт знает чем занимаетесь, а через пять минут уходит автобус на Нарву.

— Так ведь нам же не разрешили.

— Не будьте дурой! — орет на меня переводчик. — Берите ваших, садитесь и поезжайте!

Спасение? Бросив бидон, я опрометью бегу в барак, где обитаем мы, так называемые беженцы, то есть жители, выгнанные немцами из ленинградских пригородов. Наспех оповещаю дочку, Надежду Владимировну, еще какие-то женщины ухватываются за меня.

Автобус — это просто-напросто грузовик с брезентовой будкой; но никогда никакой международный вагон не покажется мне таким прекрасным и удобным, как эта будка. Поддерживая друг дружку, мы влезаем в нее и с трепетом ждем, когда грузовик тронется. Нам кажется, что уехать не удастся, что комендант нас застукает и погонит в Гдов цу фусс по мокрому снегу... И мы побредем в наших худых туфлях, сгибаясь под тяжестью проклятых мешков...

Я раздвигаю полотнища брезента и смотрю на покидаемый нами Веймарн — жалкие станционные домишки, сосны, частоколы вокруг огорода — удивительно, до чего нереальным и мрачным война делает самый обыкновенный, самый привычный пейзаж. Казалось бы, ну что может быть неимоверного, инфернального в дачной изгороди из желтых палок? А вот поди ж ты, истинно адское зрелище, оказывается... Невиданное, зловещее...

Смотрю между полотнищами брезента и вдруг глаза мои упираются в глаза коменданта. Он стоит совсем ря-

дом и глядит в упор, он узнал меня, сейчас он узнает и Наташу и Надежду Владимировну...

«Сейчас высадит», — думаю я судорожно, но комендант делает знак рукой, и грузовик трогается.

И вот мы в Нарве, и мальчик Олег ведет нас по улицам. Он сам подошел, Олег, услышав русскую речь, сам вызвался проводить. «К русским, к русским!» — говорит он. Женщину, к которой мы приходим, зовут Полина Николаевна, дочь у нее замужем за русским офицером и живет в Ленинграде, и потому она смотрит на нас как на дочерних посланцев.

Полина Николаевна начала с того, что расстелила на столе под лампой белоснежную скатерть и стала кормить нас обедом.

Есть вещи, о которых трудно рассказывать, боишься, что тебя поймут неправильно. За недолгий путь из Пушкина в Веймарн, за несколько дней барачной жизни среди «беженцев» я не только забыла о таких вещах, как скатерть, вилка, мирный свет висячей лампы, — я перестала верить, что они есть на свете. Полина Николаевна своим радушием возвращала нам веру в то, что все есть и все еще будет.

Благословен тот, кто для путника, пришедшего из мрака, зажжет свет, и постелет скатерть, и подаст кушанье. Благословенны возвращающие людям веру.

В этой крошечной гостеприимной квартирке мы и ночевали первую ночь. Но на другой вечер пришел полицейский и увел нас. «Беженцы должны жить в специальных местах, — сказал он, — а то получается непорядок». Нам очень не хотелось покидать наш милый приют, почем же я знала, что это за мной приходила моя литературная судьба. Да, это была Судьба, она повела

меня по вечерним улицам и привела в странный зал, холодный и унылый, где окна были закрыты шестиугольными желтыми щитами, а с потолка свешивалась электрическая лампочка на кривом шнуре и в ее свете двигались какие-то оборванные люди.

— Они не похожи на беженцев, — сказала я.

— Вера Федоровна, — сказала Надежда Владимировна, знавшая все на свете, — вы знаете, где мы? Ведь это синагога!

Да, нас привели в синагогу. По узкой лестнице мы поднялись на хоры, там были нары, устланные соломой, здесь нам предстояло жить сколько-то времени. Потом пришла раввинша, маленькая, страшная, похожая на сверток каких-то траурных лоскутов — вдова раввина, убитого немцами в числе других нарвских евреев. У нее убили всех, вплоть до внуков и правнуков, она одна жила в опустевшей, оледеневшей квартире и просила у всех, в том числе и у нас, чтобы ей привезли дров. Одну из ночей мы ночевали в этой квартире, набитой свалявшейся овечьей шерстью, и всю ночь нам снились те, кого увели отсюда, чтобы убить.

А те оборванные люди в синагоге были пленные — военнопленные с Эзеля и других островов. Бургомистрат Нарвы выпросил их у немецкого командования для городских работ и поселил в синагоге вместе с беженцами. Мы отдали им остатки продовольствия, взятого из Пушкина, подарили им иголки и нитки, а когда пришло нам время уходить из Нарвы, они смастерили нам саночки, чтобы мы могли везти наши рюкзаки, а не тащить на спине. Вот как выглядело то, что я потом описала в пьесе «Метелица», пьесе, которая много лет пролежала у меня в столе, прежде чем появилась в печати и на сцене.

Даже умный, добрый А. К. Тарасенков сказал про

нее: «Что это вам вздумалось написать такую мрачную вещь?» Н. Коварский выразился резче: «Кому это нужно?» Один за другим театры от нее отказывались.

Тихие жительницы городка Пушкина, приведенные Судьбой в это странное место, мы слушали жестокие рассказы этих людей о муках плена, о прежних их профессиях, об оставшихся дома близких, — но не это меня поразило. Поразило, когда (это было в первый же вечер) в угрюмом зале с грязно-желтыми щитами на окнах вдруг грянула песня.

Вдоль по улице метелица метет,
За метелицею девица идет, —

чисто вывел молодой красивый тенор, и хор загремел могуче:

Ты постой, постой, красавица моя,
Дозволь наглядеться, радость, на тебя!

Обреченные люди пламенно взывали к жизни, останавливали ее, желая перед гибелью на нее наглядеться:

На твою ли на приятну красоту,
На твое ли что на белое лицо...

Вот откуда взялась моя пьеса «Метелица», сберегавшаяся до того дня, когда Центральный театр Советской Армии осуществил ее постановку. Спектакль был хорош и высок, но для меня окончательной победой пьесы была ее премьера в Ленинграде, в Большом драматическом театре имени Горького, где ее поставил Мар Владимирович Сулимов.

Я сидела в зале, и когда сцена замутилась метелью, когда пошли перед глазами фигуры пленных и в

зале синагоги зажглись бра — мне пришла в голову мысль:

«Разве не может быть, что кто-нибудь из них, из тех, находится сейчас среди зрителей? Почему же этого не может быть, это вполне может быть, и конечно же он узна́ет, непременно узна́ет. Если еще не узнал, то узна́ет сию минуту, как только грянет песня. Уж песню-то он не может не узнать, уж таких-то совпадений не бывает, эта песня пелась тогда-то и там-то, и пели ее такие-то».

И песня грянула:

Вдоль по улице метелица метет...

Но сколько я ни смотрела (а я смотрела во все глаза), никто не поднялся в зале (а должен был подняться, если б узнал), никто не подошел к рампе (а конечно подошел бы, если б узнал)...

Уходя после спектакля, я все оглядывалась, не идет ли кто за мной... Но не шел никто.

И я стала ждать письма.

«Метелица» шла на сцене Ленинградского БДТ несколько сезонов, и все я ждала письма.

Фантазировала: он живет не в Ленинграде, в БДТ не ходит. Но вот получил командировку в Ленинград. Ему говорят: «Сходи в БДТ, это у нас хороший театр». Он спрашивает: «А на что сходить?» — «Да на что достанешь билет, не так это просто». И вот ему выпадает билет на «Метелицу». Он садится на свое место, идет занавес... В зале синагоги загораются бра, летит метель, входят пленные. Кто-то запевает:

Вдоль по улице метелица метет...

— Постойте! — говорит этот человек. — Постойте!

Так я себе рисовала, дожидаясь письма.

А вышло иначе. Но письма я все-таки дождалась,

После довольно долгой сценической жизни спектакль БДТ «Метелица» был показан по телевизору. Вот после этого-то и пришло письмо.

Я его привожу слово в слово.

Здравствуйте дорогая писательница
Вера Панова.

Прошу большого извинения за такое простое обращение к вам.

Я давно решил Вам написать письмо, но даже не знаю как обратиться и по какому адресу написать. Я живу г. Черемхово Иркутской области и работаю здесь на шахтах и разрезах много лет в должности горного мастера.

Недавно я смотрел по телевизору постановку Ленинградского театра правдивую киноповесть в 2-х частях «Метелица» по Вашему роману или повести.

Я хочу поблагодарить Вас за такую кинокартину ибо я сам там в эти дни и минуты был участником этой истории. Я был в этом — Синагоге-лагере с начала его организации и почти до конца 1943 года в городе Нарве. Прошу Вас если вам не трудно напишите письмо мне и я Вам тоже могу кое-что написать. Конечно это было так давно.

Вашего адресу я не знаю но догадываюсь что Вы состоите в Союзе писателей г. Ленинграда и я решил написать Вам письмо розыск.

Мой адрес:

г. Черемхово Иркутской области пос. Рабочее Предместо переулок Ангарский дом 6 кв. 6 Тарасюк Борис Лукьянович.

Я и теперь жду письма. Я всегда жду писем... Вдруг, например, мальчик Олег, теперь уже, разумеется, взрослый Олег, прочитав этот рассказ, мне напишет: «Ах, как же, помню». Или вдруг тот переводчик жив-здоров и напишет: «Как же, помню, грузовик вот-вот уйдет, а вы с больной девочкой и старушкой останетесь на бобах...»

Только от Полины Николаевны я не жду письма. Несколько лет назад я была в Нарве и мне сказали, что ее уже нет в живых...

ПЕРМЬ

Как пекли картошку

Пекли ее в редакционной печке в кабинете ответственного секретаря редакции газеты «Сталинская путевка» Антонины Георгиевны Киян.

Происходило это в военные годы, обычно в сумерки, когда голубели редакционные окна и съеденный в средине дня обед становился далеким туманным воспоминанием. Печеная картошка — это был наш ужин.

Мы, сотрудники редакции, по очереди приносили картошку — собственную: у каждого имелась за городом хоть маленькая делянка, засаженная картофелем. Лучшая картошка была у художника Бориса Андреевича — непонятно почему: он сам сознавался, что ни разу не полол ее и не окучивал и вообще не понимает, как она у него выросла, да еще такая крупная и чистая.

Итак, когда голубели окна, мы собирались в кабинете Антонины Георгиевны и топили печку. Пока дрова разгорались, пока они сгорали, мы сидели, томимые нетерпением, и рассказывали истории, кто какие знал. Когда кучка золотого жара оставалась на месте сгоревших дров, мы закладывали картошку в печное жерло. Еще

надо было ждать, пока она испечется, пока ее сочная светло-коричневая кожица станет угольно-черной, тогда мы руками ее вытаскивали из угольев, — руки при этом становились черными, — и отряжали кого-нибудь к уборщице Андреевне за солью, и посланец возвращался с кулечком темно-серой крупной соли (своей у нас не было, соль ведь не вырастишь на делянке).

И верите ли: никогда ничего на свете не было вкусней, чем эта черная как сажа картошка с серой солью, — никогда никаких деликатесов не было вкусней...

ПЕРМЬ

Мороженое как знак возрождения

О том, что скоро опять начнут продавать мороженое, в Перми заговорили задолго до того, как это произошло. Почему этот суровый морозный город так любил мороженое, не знаю; но была свидетельницей незабываемой сцены.

Трамвайчик, в котором я приехала со стороны Сталинского завода, был покрыт снежной крышей, окна обледенели: мороз был сорокаградусный. Заиндевел камень домов, у прохожих изо рта клубились облака. Неподалеку от редакции областной газеты «Звезда» стояла женщина в белой куртке поверх стеганого ватника, к животу она прижимала короб, на коробе было написано «Мороженое».

Постовой милиционер на перекрестке мелко перебирал ногами, будто собирался пуститься в бег, — видать, промерз здорово. Посеменив ногами в новеньких блестящих сапогах, он покинул свой пост и твердо зашагал к женщине с коробом. О чем-то спросил ее, выпустив изо

рта облако, что-то она ответила, выпустив встречное облако.

И вот он стоял перед нею на сорокаградусном морозе, бодро откусывая кусочки от ледяного бруска, по временам все еще перебирая ногами, потому что сорок градусов ниже нуля — не шуточки, а сапоги-то кирзовые, а мороженое, поди, заморожено на совесть; он стоял и ел мороженое, а за ним уже выстраивалась очередь из отважных пермяков, любящих мороженое, и все это было знаком возрождения, знаком, что война в самом деле близится к концу, раз уж снова продают любезное лакомство — мороженое, отнятое войной в числе другого прочего. Раз уж снова появился в вольной продаже такой доступный товар — не надо пятирублевок, не надо трешек — побренчал мелочью в кармане, заплатил безделицу и наслаждайся себе на здоровье, стоя на сорокаградусном морозе под свинцовым ветром, несущимся с ледяной Камы.

ЛЕНИНГРАД

Борис и Глеб

Когда шведы пошли крестовым походом на Русь, в те времена одному ижорскому жителю приснился сон. Этот житель был крещеный, наречен христианским именем — Филипп, а до крещения звался Пелгусием. Кругом него еще были язычники, приносили жертвы роду и роженицам, болоту и колодцу. Крещеного Пелгусия-Филиппа князь новгородский Александр поставил над язычниками старшиной, сторожить ту землю от врагов.

И вот когда узнал Пелгусий, что шведские корабли показались в устье Ижоры, тут было ему сновидение. Будто в насаде, в сиянии приплыли к берегу святые мученики Борис и Глеб, и Борис Глебу сказал:

— Брат Глеб! Поможем сроднику нашему великому князю Александру Ярославичу!

Пелгусий запряг коня и поскакал через леса и болота к Александру Ярославичу и рассказал о вражьих кораблях и о своем видении.

О видении, говорила летопись, Александр Ярославич не велел больше никому рассказывать, взял свою дружину — Мишу да Савву, да Ратмира, да Полочанина Якова, да Сбыслава Якуновича с Гаврилой Олексичем, да еще кто там был у него, и двинулся на неприятеля, не дожидаясь, пока стекутся полки.

Был побит неприятель на водах и на суше, потоплены его корабли, посечены его шатры, полегли на поле боя и шведский воевода, и крыжак-епископ, пришедший перекрещивать Русь в римскую веру, и свирепые рыцари в железных доспехах. У иных поверх железа были надеты черные плащи с белыми крестами, у иных — белые плащи с черными крестами, у иных же на белых плащах кресты были алые, как бы наведенные кровью.

Они к нам шли, думая: татары их примучили с востока, а мы примучим с запада. Но полегли, не вернулись.

Это произошло на берегах Невы, оттого Александру дано прозвание Невский. Победа одержана 15 июля 1240 года. Князю Александру Ярославичу было 20 лет.

На выставке Рериха-отца в Ленинграде была небольшая картина «Борис и Глеб». Художник изобразил сновидение Пелгусия-Филиппа, человека Ижоры.

Сумерки изображены там, русские сумерки над русским озером, лиловая русалочья гладь. Справа, туда-туда за водной гладью, в сонной сини густеет вечер, темнеет маковка бедной церкви. Горькое безлюдье, земля-полонянка, — крыжаки с запада, татарва с востока.

На переднем плане картины — насад, небольшое гребное судно, в насаде — Борис и Глеб. Оба узкоплечие, узколицые, с узкими молодыми бородками, — совсем ведь юными пали под ножами убийц. Пестренькими мурмолками прикрыты волосы. От ликов исходит розово-золотое сияние и ложится на небо и на воду, достигая темного берега.

Кто чем славен? Кто чем вошел в историю?

Александр Невский — своими военными победами и своей дипломатией. Его дружинники — богатырскими подвигами. Миша, к примеру, с небольшим отрядом пеший ударил на причалившие корабли шведов и принудил их сдаться. Борис и Глеб прославились тем, что их убили безвинно, перерезали, как курчат. Их брат Святополк, подославший убийц, остался в истории по причине своего душегубства, ему тоже прозвание дано — Окаянный.

А Пелгусий-Филипп остался в людской памяти потому, что ему приснился сон. Это — очень хорошая, милая слава. И смотрите-ка, через множество лет пришел художник, Рерих-отец, и красками на холсте изобразил сон далекого человека Пелгусия. Все изобразил — и простор воды и небес, и церковную маковку, и даже, может быть, в своем творческом видении досмотрел то, чего и не видел Пелгусий — юношескую хрупкость лиц Бориса и Глеба, всепроникновение исходящего от них сияния, эти мурмолки, похожие на тюбетеечки...

Картина написана на негрунтованном холсте. Когда смотришь вблизи — нити холста отчетливо проступают сквозь мазки краски. И тогда кажется, будто картина и не писана, будто не касалась ее кисть, будто она — тоже сновидение, дуновение вдохновенных уст: дунь — и улетит.

ЛЕНИНГРАД

Шура, Маня и Аня

Время действия — зима 1952—1953 года. Место действия — Городской суд на Фонтанке.

Шура и Маня — на скамье подсудимых. Шура — женщина лет тридцати двух, полногрудая, подчеркнуто принаряженная, словно желающая всем своим видом сказать: да, вот шла сюда сидеть здесь перед вами, а все-таки позаботилась о том, чтобы выглядеть хорошо, плевала я на вас!.. На ней подчеркнуто узкая юбка и подчеркнуто облегающий свитер. Особенно бросаются в глаза ее волосы, пушистые, промытые до сияния, причесанные у парикмахера. Невольно приходят в голову дурацкие вопросы: ходила ли она под конвоем в парикмахерскую или парикмахер приходил к ней в камеру? и тот ли самый это парикмахер, который причесывал ее, когда она ходила вольная, или другой?..

Есть в этом широком, очень здоровом, вызывающем лице что-то неприятное, но в то же время импонирующее — именно этим здоровьем, этим вызовом, этим «плевала я на вас на всех...»

Маня, сидящая рядом, совсем другая: совсем молоденькая, на вид не дашь больше двадцати лет, хотя на самом деле ей больше. Узенькие плечи, узкое бледное лицо, тонкий прямой пробор в русых волосах. Тихость и домашность во всем ее облике, и не верится, чтобы она сделала то, что сделала, и дико, что возле этой женщины стоит часовой, что отсюда ее дорога — в тюрьму, как и у забубенной Шуры.

Но уже все выяснено, они во всем признались, и Шура и Маня, описали шаг за шагом свои поступки, объяснили все непонятное.

Самое непонятное для следствия было: как могла

Аня исчезнуть незаметно для всех жильцов большого, густо населенного дома, где сотни людей спускались по лестницам, ходили по двору, глядели из окон. И вот одна из жилиц исчезла, исчезла на годы, — неужели никто даже не спросил, куда она девалась, неужели мог человек пропасть, как иголка в стоге сена?

— Ну как же, — отвечала Шура. — Спрашивали. А я сказала: ушла и не пришла, почем я знаю? Ну, отвязались.

В уголовных делах есть свойство, драгоценное для литератора: все их детали с необыкновенной точностью рисуют время, нравы, быт.

Убийство — это было со времен Авеля и Каина. Но то, что Шура после войны демобилизовалась в Ленинграде и что ей, как фронтовой медсестре, дали жилплощадь на чердаке большого дома, проведя на эту площадь электричество и утеплив ее от центрального отопления, — это могло случиться именно в конце 1945 — в начале 1946 года.

Шура была из семьи служащих. Привыкнув за время войны ко всяческой вольнице, в семью вернуться не пожелала, пожелала жить в прекрасном многообещающем городе Ленинграде. «Тут все можно выбегать», — говорила она. И выбегала жилплощадь, а затем и хорошую работу — официанткой в столовой военторга.

Тут она познакомилась с другой официанткой — Аней. Женщины понравились друг другу. У них были одинаковые вкусы, понятия, одинаковая фронтовая судьба. Аня была дочерью пермского прокурора и тоже, подобно Шуре, не захотела вернуться к отцу. Но она была менее бойка, чем Шура, — жилплощади не сумела выхлопотать. Прошло сколько-то времени — она закинула удочку: не сдаст ли ей Шура угол в своей комнате. Оказалось — Шура может сдать угол. А как насчет прописки?

Оказалось — и с пропиской можно устроить, если дать дворничихе 50 рублей.

Аня написала отцу. Прокурор прислал 50 рублей. Аня поселилась вместе с Шурой. Жили весело, что ни вечер — гости, патефон, танцы. Комод был уставлен фотокарточками военных, главным образом матросов — «морячков», как называли их подруги.

А тихая Маня жила в том же доме с мужем-рабочим и двумя детьми, ждала третьего и занималась хозяйством. По вечерам частенько отправлялась на чердак, к Шуре и Ане. Мужу не нравилось это знакомство, но Маня его не слушала. Ей, воспитанной в строгой семье потомственных ивановских ткачей, эти пирушки с танцами казались бог весть каким блестящим развлечением. Ведь днем — что: стоянье у коммунальной плиты, да постирушки, да забота — как изловчиться, чтобы на небольшие деньги состряпать обильный и вкусный обед... Не выдерживала Маня — сдавалась: накормив мужа и детей, закручивала волосы на бигуди, причесывалась помоднее и по узкой лесенке бежала на чердак. А там уж топчутся под звуки патефона, и бутылка на столе, и любезные «морячки» — не чета хмурому, вечно недовольному мужу.

А потом случилась беда. Такая беда, какой Маня никогда и не чаяла.

Вдруг пришла к ней Шура и сказала:

— Поднимись ко мне, мне помощь твоя нужна.

Маня поднялась. Шура ввела ее в свою крохотную кухню. Там на полу лежала Аня, странно вытянувшаяся, со странно облепившими голову волосами.

— Бери за ноги, — сказала Шура. — Понесли.

Маня взялась за ноги. За дверью кухоньки было обширное пространство пустого чердака.

— Что ты, — сказала Маня, — ведь тут увидят.

— Не увидят, — сказала Шура, — сюда и не ходит никто.

Они положили тело на пол. Потом набрали воды в два ведерка и сообща замыли кровавый след на полу. Шура рассказала подружке, как это случилось: Аня приревновала к ней одного «морячка» и стала ее ругать. Она, Шура, не выдержала, схватила утюг и ударила Аню по голове.

— Что теперь будем делать? — спросила Маня.

— А ничего, — ответила Шура, — ты только молчи.

— А если спросит кто?

— Отвечай — знать не знаю, разыскивайте сами. Увидишь — никто и не сунется разыскивать.

Так оно и вышло. До 1950 года труп пролежал на чердаке.

Но в том году случился бунт женщин, живших в этом доме. Они взбунтовались против управдома — зачем держит чердак запертым, белье негде сушить... И так как управдом, по управдомовской своей амбиции, не хотел отворять чердачную дверь — женщины потребовали у него ключ и пошли отворять сами. Вошли и первым делом увидели скелет на полу. За годы, под железной крышей, труп истлел, остался чистый, обглоданный крысами, костяк. Ужасаясь, женщины кинулись в милицию.

Тотчас же прибыло следствие со всем, что полагается, и вскоре Шура была арестована.

Пришлось все рассказывать. В том числе и то, что Маня помогала переносить труп и замывать пол. Маня бросилась к мужу. Но чем он мог помочь теперь?.. Смятение и ужас поселились в смирной трудовой семье. Нечем вдруг стало дышать и Мане и ее мужу.

Она ходила к следователю и давала свои показания тихим, ровным, безнадежным голосом. И уже это стало

даже привычно ей. Даже стало казаться, что это может длиться невесть сколько, ничем не разрешаясь. Как вдруг однажды следователь сказал:

— Больше не могу держать тебя на свободе. Даю тебе две недели — выпиши кого-нибудь из родных смотреть за детьми. Есть кого выписать?

— Сестра приедет, — сказала Маня, — если я позову.

— Ну вот, давай выписывай сестру.

Можно вообразить себе, какой был переполох в семье потомственных ивановских ткачей, когда пришло Манино письмо. Тотчас снарядили одну из сестер в Ленинград. Маня с рук на руки передала ей детей, кастрюли и корыто. Детей к тому времени было уже трое.

А теперь она сидела на скамье подсудимых рядом с накрашенной Шурой — узколицая бледненькая женщина в старушечьей темной ситцевой кофте, с белым пуховым платком на маленькой русой головке.

А против них за особым столиком сидел скульптор Герасимов и все время зарисовывал эти две головы — разудалую и скорбную, почти мученическую.

Скульптора Герасимова пригласили на помощь в первые же дни следствия. Нужно было установить, кому принадлежит найденный скелет, и сделать это мог только М. М. Герасимов с помощью своего искусства. Согласно его теории, все выступы и впадины черепа определенным образом отражаются на чертах лица, и с помощью этих впадин и выступов можно восстановить облик умершего.

По черепу найденного на чердаке скелета Герасимов вылепил маску, потом ее сфотографировали. И выяснилось, что эта фотография абсолютно тождественна с фотографией исчезнувшей Ани. Так, собственно, и возникло первое подозрение против Шуры. Все, казалось бы,

предусмотрела бедовая Шура — и людское равноду-шие, и покинутость чердака, и время, превращающее тела в прах, — не предусмотрела скульптора Герасимова.

И все же это убийство, совершенное сгоряча в пылу бабьей ссоры, кажется не столь злодейским, как то, что творила женщина Шура после убийства. Она ухитрилась получать от своего злодеяния регулярный доход — двояким образом.

Прежде всего она написала в Пермь Аниному отцу, прокурору, что Аня арестована, а она, Анина соседка и подруга, носит ей передачи, но что ей, бедному человеку, это трудно и она просит Аниных родных помочь ей. И прокурор стал регулярно присылать Шуре деньги, воображая, что они идут на передачи его дочери.

Затем среди Аниных вещей Шура нашла ломбардные квитанции на заложенные вещи. Удивительно, как при постоянных наших кликах о бдительности ломбард выдавал вещи другому лицу, но это факт — Шура получила по квитанциям все Анины вещи — платья, вязаные кофточки, блузки. Кое-что носила сама, кое-что продавала. Правда, Шура и тут словчила — сказала служащим ломбарда, что Аня больна и поручила получить свои вещи Мане, и когда явилась скромная Маня с ребенком на руках, служащие преисполнились доверием и отдали ей Анины вещи, — вроде бы невероятно, но факт, установленный официальным следствием!

Шуру приговорили к тюремному заключению — на 7 лет, Маню на 5.

Много лет я думаю о Мане. Вспоминаю ее безответный облик, так не вязавшийся с преступлением, ее рассказ о том, как, замыв пол в Шуриной кухне, она вернулась к себе домой и два дня пролежала на диване, ничего не соображая, лишь изредка словно спохваты-

ваясь, что же это случилось и что теперь будет... Мне жаль ее и ее мужа, и всю эту семью в Иванове, о которой я знаю только то, что по первому зову Мани они снарядили ей на помощь сестру — то-то, поди, было слез, и объятий, и горя...

Я хотела написать эту печальную повесть от лица Маниной сестры, у меня даже была придумана форма повести — я еду в поезде из Ленинграда в Пермь и от станции до станции, по кусочкам, какая-то женщина еще молодых лет рассказывает мне Манину историю, и я даже специально поехала в Пермь, чтобы записать названия всех станций и их вид, но почему-то из этой поездки окончательно сформировался рассказ «Володя», а та повесть так и не написана, возможно — и не будет написана. Пусть же хоть в этой маленькой заметке останется история бедной маленькой женщины, сбитой с толку и бессмысленно сломавшей свое маленькое, но ясное и верное счастье.

ФЛОРЕНЦИЯ

В монастыре Св. Марка

Вошли так обыденно, по билетикам, в деревянные ворота. Ступили на плиты дворика. В глубине его был каменный колодец с крышкой, как мельничный жернов, рядом одиноко росло старое дерево. С трех сторон вокруг дворика висели легкие галереи. Может быть, сам Савонарола ходил по ним, взглядывая вниз на колодец, на дерево, на темные фигуры монахов, пересекавших двор. Может быть, долетали до него сюда городские шумы с площадей, на которых по его слову сжигали на кострах картины и рукописи, музыкальные инструменты и роскошные ткани.

Нас повели в его келью. В маленькой его спаленке

мы видели кусок власяницы, которою он умерщвлял свою плоть. В соседней комнатке стоит стол, у которого он писал свои проповеди и поверял монастырские счета.

«Так проходит мирская слава». По его слову драгоценные картины превращались в золу и прах. По его слову — повели он — некоторые и сами кинулись бы в огонь. Он не повелел им, сгорел сам, мученичеством оплатив погубленные им творения искусства. К тому месту, где он горел (от монастыря не так уж далеко), сейчас водят туристов.

Должно быть, все правильно. Должно быть, нельзя ни принуждением, ни уговором заставлять людей губить прекрасное. Люди губят-губят да и начинают задумываться о ценности прекрасного, погубленное вырастает в их глазах. Савонарола не подумал, как опасно приучать слабого человека слагать костры для сожжения. Как опасно приучать людей не щадить ничего. Они не пощадили и его, изувера, истребителя, опасного фантазера, вздумавшего играть с огнем.

БУФФАЛО

Всякая всячина

От дребедени до впечатлений высоких и мощных — все является мне, когда я оглядываюсь на американский город Буффало, или Ба́ффало, как там произносят. И вижу я все это почему-то не вразбивку, а разом, всей горой, как будто высыпанной из рога изобилия, — гостиную в доме доктора-негра, куда нас пригласили в гости, немного чопорную гостиную, где пожилая черная леди, занимающаяся организацией досуга молодежи, расспрашивает нас, как организован этот досуг в Советском Союзе; где другие леди и джентльмены, тоже по большей части седовласые и чопорные, заинтересованно слушают наш разговор. Где

вкусным чаем угощает нас нарядная хозяйка в уборе из поддельной бирюзы, и мы вдруг замечаем впервые, как удивительно хороша бирюза на черной коже и черных волосах, и сказки Шехерезады предстают нам в новом опереньe.

Еще видится мне перекресток с дощечкой-указателем, на дощечке надпись: «Улица делаваров», и как нам всем в душу хлынуло наше детство, и Фенимор Купер с его благородными делаварами и вероломными гуронами, и как после улицы Делаваров мы долго, долго ехали мимо заводов, перед воротами которых были завалы шлака и мусора, и как нам подумалось, что в нашей стране нет такого беспорядка, а потом выехали на равнину, где росло несколько старых задумчивых деревьев, и нам подумалось; не правда ли, как это похоже на русские пейзажи, — и опять, как уже много раз, болезненно захотелось домой.

Но нам предстояло в Буффало еще многое — в том числе какая-то жидкая рощица; мы стояли в ней под дождем и вдруг нам сказали, что тысяча восемьсот такого-то года, такого-то месяца и числа здесь была кровопролитнейшая битва с англичанами, и между тощими деревцами нам мелькнул напудренный парик Лафайета и его кавалерские ноги в белых шелковых чулках. Тень Лафайета до сих пор живет в этой стране рядом с заводами и кафе-автоматами. Нам показывали комнаты, в которых ему случалось переночевать; в этих комнатах сохраняли обстановку его времени; по стенам там висели старинные гравюры и тоненькие изогнутые ножки стульчиков отражались в паркете, как в озере.

И там же в Буффало в какой-то совсем захолустной улочке мы искали какую-то калитку и наконец нашли, и в глубине дворика оказался флигелек, совсем такой, как, скажем, в Скотопригоньевске, городке, придуман-

ном Достоевским. Окошки флигелька светили в скотопригоньевский дворик, а внутри флигелька стол был уставлен стаканами с коктейлем и кока-колой, и там были английские писатели Сноу и Памела Джонсон, был двадцатый век со всеми измышлениями своей цивилизации, которую, думается мне, вряд ли будут так беречь, как гравюры и стульчики восемнадцатого.

Но главное впечатление от Буффало была, конечно, эта неимоверная река, от которой захватывало дух, так она была просторна, могуча и светла под просторными, могучими и светлыми небесами. Там и сям из нее торчали камни, и тучи птиц, белые, серые и коричневые тучи, проносясь одна за другою, садились на эти камни! Грохот водопада стоял в ушах, не слабея ни на миг, и казалось, еще бродят где-то здесь великодушный Ункас и сам Кожаный Чулок, и было грустно, когда подъехали к ларьку, где продавались грошовые пластмассовые сувениры — брошки и значки, — они продавались перед лицом прекрасной первобытности, которая соприкасается с вечностью, перед лицом гремящего водопада, окутанного белым дымом, перед лицом противолежащего берега, где простираются владения Канады.

НЬЮ-ЙОРК

У старого художника

В городе небоскребов и лифтов мы входим в невысокий дом, этажей в пять-шесть, и поднимаемся на самый верх по лестнице — лифта нет. Лестница деревянная, края ступенек стерты: много по ним прошло ног, дом старый. И она такая узкая, что всходим мы гуськом, длинной вереницей, и идущему навстречу приходится жаться к стенке, а нам — к перилам, чтобы разминуться.

В крохотной передней нас встречает жена художника. У нее темные морщины, сгорбленная спина, узловатые руки висят тяжело и покорно. Удручающая смесь высокомерия и приниженности: пытается принять гордую осанку и цедит слова, и вдруг эти руки суетливо вскидываются — помочь нам снять пальто. Мы в смущении отклоняем помощь и в комнату, тесную от картин, вступаем смущенные. Я, впрочем, всегда цепенею, когда случается так вот входить в мастерскую, где чей-то созидательный дух уединился для труда. Всегда кажется, что пригласили нас только из вежливости и что каблуки наши слишком стучат.

Нам сказали, что человек, к которому мы идем, — ищущий, горящий, полвека отдавший искусству, и вот он к нам выходит, театрально отодвинув портьеру и приостановившись на миг. Худой, с впалыми щеками, легкий. Серебряные и тонкие, как паутинки, волосы разлетаются от его быстрых движений. Брови черные, мефистофельские, и под ними блеск черных глаз.

— Я рад. Прошу садиться.

Нет, это не только вежливость. Он взволнован. Приготовил картины, завалил этюдами большой стол. Вздыхает короткими нервными вздохами.

Картины — куда ни глянь. По стенам, на спинке дивана, буфете, подоконниках. Жилая комната, в ней едят, тут на диване спят, спали и плед оставили. И тут же мастерская — завешенный мольберт против окна, и табуретка измазана красками, и краской перепачканные тряпки. Когда он отодвинул портьеру, мелькнула кухонная полка с кастрюлями. Должно быть, квартира состоит из этой комнаты, кухни и передней.

— Пойдем от истоков, не правда ли? От того, что я писал еще будучи птенцом, мои первые шаги, это было тому назад... Эмили!

Жена подает ему маленькое полотно в золоченой почерневшей раме. Мы рассматриваем озеро с лодочкой и скалистый берег.

— Вы, может быть, скажете: банально? Если можно природе предъявить обвинение в банальности, то можно и мне... Это самое начало, моя заря еле брезжила, мы с Эмили были тогда в Швейцарии... Другие опыты того же периода. Лунная ночь. Наш дом. Мы снимали, — Эмили!

Жена подает полотна.

— ...снимали маленький дом. Вот он в фас, вот в профиль.

Черные глаза вопросительно бегают по нашим лицам, он хочет видеть наше впечатление, угадать наши вкусы.

— При внешней непритязательности этого наброска, — воздушность красок, не правда ли, эта вздувшаяся занавеска... Рука моя крепла с каждым днем. На этом склоне, усеянном луговыми цветами, я устанавливал мой мольберт и писал. Я принимался за работу рано, трава была осыпана росой. А по этой дорожке мы поднимались к вершине. Впрочем, скоро я бросил пейзаж.

На пороге маленького дома стоит женщина. Корсаж со шнуровкой, чепец, молодое лицо. То же лицо без чепчика, длинные волосы распущены.

— Этюд называется «Волосы Эмили». У нее были необыкновенные волосы...

Действительно, необыкновенные. Изобильные, бурные — каскад живой жаркой силы. Достойные увековечения и любви.

Художник читает наши мысли.

— Да, — откликается он, — было время...

Было время. Его называют чистыми, радостными

словами: заря, исток. Было время, они жили в этом домике. Он писал, пристроившись на зеленом склоне. Она подходила по траве, осыпанной росой, взглянуть, что́ у него получается. То надевала чепец, то распускала волосы, чтоб радовать его и вдохновлять. И полна была веры и надежды.

— Мы вернулись в Штаты, я оставил пейзаж и перешел на ню. Лет пятнадцать я продержался почти исключительно на ню, — Эмили!.. Купальщица. Серия купальщиц. После ночи любви. Меняющая рубашку. Нимфа. Нимфа. Еще одна нимфа. Вот очень строгая нагота — Эллада. А эта серия называется «Если бы ты никогда не носила одежды». Обнаженная за шитьем. Обнаженная чистит картофель. Обнаженная под зонтиком на прогулке. И так далее, сюжеты ясны. Это копии, оригиналы проданы, они продавались еще теплыми, из-под кисти, вы не представляете, какой успех, каждый магазин стремился выставить в витрине хоть один рисунок из серии «Если бы ты никогда...». Мы с Эмили снова предприняли тогда путешествие, мы были в Испании, вот испанский мотив — обнаженная с веером...

Обнаженные, строгие и не строгие, писаны давно. Нынче наготу пишут иначе. Пятнадцать, он сказал. За пятнадцать лет женщина, несчетно раз здесь написанная, менялась. Еще не старилась, но становилась шире, грузней, словно ширококостней. Не раз это тело было испытано материнством. Эта грудь вскармливала детей. Грубели черты лица. Уже не распознать той нежной, с тонкими розовыми руками, но это она, на всех рисунках одна бессменно, и нимфа и Сафо, и картошку чистит она, и купается она, любовь, нянька, друг-товарищ и даровая натурщица.

Она подает мужу свои изображения и взглядывает на них равнодушно — привыкла? Или жестокое произо-

шло отчуждение, разверзлась пропасть между той все могущей и этой согбенной? Или просто усталость, наморилась с кастрюлями за день, прилечь бы, а тут посетители?.. Среди банок и скрюченных тюбиков на табуретке пузырьки с лекарствами. Старость — это ведь в том числе и сердце, и сосуды, и поясница, и то, и се...

А художник все показывает, все говорит. И как бы его ни терзали волнения самолюбия, — слова сходят с губ без запинки: заучены. Так же заучены движения жены. Известно, что́ сейчас понадобится, что́ заранее нужно вытащить из кипы. Выработано практикой. Мир все больше жаждет духовной пищи. В поисках питательного продукта люди шуруют всюду, топают по выставочным залам и тесным чердакам.

Где дети? Они были. Почему нет их следа в ворохах картин, картинок, набросков? Может быть, воспоминание о них слишком болезненно? Убиты на войне? Умерли в детстве? Выросли, вырвались прочь, борются с жизнью вдали от родителей? А то — бывает — преуспели, зажирели, и голова у них не болит, как говорится? Дети, если вы преуспели, будьте людьми, у отца на старости лет рабочего места нету, разве может художник писать у этого окна, на которое соседний домина навалился своими пятьюдесятью этажами?

— ...После Испании была мертвая натура, я в нее ушел, как в монастырь, на много лет, — мой бог, сколько сил, нервов... И что же?! Вы не скажете, что это хуже Сезанна!

Он поднимает натюрморт, яблоки.

— Это темпераментней Сезанна! Такого мнения профессор Мальтра́, посетивший меня, — в каком году, Эмили, он нас посетил?

— В сорок девятом.

Натюрмортов еще больше, чем обнаженных Эмили. Когда он в них ушел, пылала ли в ней прежняя вера? Или, став мускулистой и ширококостной, она усомнилась?

«Не слишком ли много, — возможно, подумала она, — яблок и груш, и гитарных дек, и посуды, целой и в черепках, и нет чего-то, чего-то главного...»

Экспонаты в рамах исчезли. Рамы были золоченые, потом деревянные. Эмили под зонтиком была в широкой бархатной раме. И не стало рам. Не напастись.

— Эту композицию профессор Мальтрá считает шедевром. Эффект достигнут тенью кувшина, разрезающей стол по диагонали...

«Вдруг таланта нет и не было никогда? Что же, призраку отдана жизнь? Мы умрем, и это никому не понадобится?»

А он что думает в свои бессонные ночи? Старость художника — это не сосуды, не поясница, бог с ними, — это беспощадное стояние лицом к лицу с несвершенными замыслами; с сознанием, как непохоже то, что сделал, на то, что хотел сделать. Замахивался на одно, получилось почему-то другое. И уже нельзя начать сначала, некогда доделывать, переделывать. Что написал, то написал, что есть, то и останется... Сколько стариковских кряхтений, обид, бессилия, покаянных слез вобрал в себя ветхий плед, брошенный на диване?

Но об этом не говорят никому. Даже Эмили.

— ... дань импрессионизму. Мы в интерьере, он подразумевается, и смотрим в окно. Верхние огни — отражение люстр, висящих в подразумеваемом интерьере. Огни внизу — огни улицы, видимые нами сквозь оконное стекло.

«Есть, есть талант, — думает она. — Ужасно подозре-

вать, будто его нет и не было. Вы, пришедшие соприкоснуться, могли бы написать эти огни? Вы их даже увидеть не сумели бы, если б он вам их не показал! Ты мой гениальный, не зря мы с тобой голубым утром пошли за руку к вершине по той дорожке!»

Она надменно поднимает на нас увядшие глаза.

А художник положил руку на груду рисунков торжественно, как бы приносит присягу:

— Вы видели! А теперь я говорю вам: то, что вы видели, — давно прошедшее, несовершенное! Я демонстрировал это все, чтобы показать, как несовершенно я писал прежде чем... Эмили!

И он возносит перед нами пестрые четырехугольники, один за другим. Потоки цветных пятен. Толчея цветных пятен. Толчея за толчеей! Желтое, серое, красное, синее, блики, блики, блики, текучие тела, взболтанные яйца, взорванные шары. Почва уходит из-под ног. Хочется ухватиться за ручки кресел. Минутку! Хоть отделить одну толчею от другой толчеи! Что-нибудь закрепить в памяти! Хоть на мгновение, если больше нельзя!.. Художник гневается. Накаляется ярость. Каждый взмах его руки полон ярости, взлетают волосы, сейчас он обрушит весь этот хаос на наши головы.

— Скажете — хуже Кандинского?! Повесьте рядом с Кандинским, и увидите!!

«Но успех был только раз, — так, возможно, думает она, — один раз, очень давно, у нас был успех и были деньги, и принесла их моя нагота, только соблазн моей наготы и больше ничего».

Художник обращает на нее сверкающий взгляд и говорит, еще повышая голос:

— А кто был признан при жизни? Кто? Кто?! Несколько избранников счастья, которых можно сосчитать на пальцах!

Потом он говорит:

— Все.

И плечи у него опускаются.

И весь он — выдохшийся, изнеможенный.

Все.

Мы поблагодарили, тихо оделись в передней и сошли по узкой стертой лестнице.

Вышли на улицу. Американское небо мчало над нами свои сумасшедшие зарева. Взрывалось, кувыркалось, взбалтывалось, текло желтое, красное, синее. Как Петрушка из-за ширмы, выскакивал — а я вот он! — и исчезал электрический крест, реклама молитвенного дома.

Мы шли и молчали сперва, а потом, по привычке, обсудили вопрос. Когда на нас не смотрели живые страдающие глаза, мы были храбры в суждениях.

— Плохо все, — сказал один такой лихой храбрец. — И масло, и карандаш, и пейзажи, и натюрморты, и то, о чем он сказал — повесьте рядом с Кандинским.

— Не то чтобы совсем плохо, — снисходительно сказал самый образованный, — но несамостоятельно, подражательно и потому не представляет интереса.

— Чего там подражательно, не подражательно, — сказал третий, решивший не уступать первому в лихости, а второму в образованности. — Дело ясное: холста много, бумаги много, есть, пожалуй, горенье, есть метанья, таланта нет.

— Вот вы какой приговор вынесли, — сказал четвертый.

— Притом окончательный, — сказал третий самодовольно, — не подлежащий обжалованию.

— Что говорить, бедняга, — сказал пятый. — Если и есть способности, то не такие, чтоб оставить след в искусстве.

— Это еще что? — спросил четвертый. — Какой тут нищий духом смеет называть беднягой человека, прожившего в искусстве жизнь?

— Да я ничего, — сказал, устыдясь, пятый. — Я так просто.

— То-то, — сказал четвертый. — Что ж, что не талант. Что ж, что только способности. Все равно он живет на высотах, куда самодержцы смотрят с ревностью.

Первый и второй тоже устыдились и стали говорить, как действительно прекрасно быть даже маленьким художником, плачущим по ночам под старым пледом.

Ночью поплачет, а утром встанет, возьмет свою кисть и краски и опять увидит себя громадным, мощным, дарящим радость людям. Голову свою увидит в сиянии.

Пусть и не орел, — все равно парит на орлиных крыльях.

Любую боль можно выдержать в парении.

А если еще несет он на крыльях подругу, преданную до гроба...

Что ж, если иной раз изнеможет и усомнится подруга, добавляя боль ко многим болям. Усомнится, и тут же воспрянет, скажет: ты мой гениальный! — и надменным станет взор. И парят себе дальше.

Но справедливо ли вспомнить тут одного этого старого нью-йоркского художника? Как не вспомнить при этом других художников, в том числе — художников слова, чьи диваны с потертыми пледами и тумбочки с лекарствами расставлены во многих, многих виденных мною домах, под разными широтами, под разными звез-

дами? Чьи окна пропускают так же мало света, чьими эскизами так же завалены столы и подоконники, чьи кухни так же притворяются столовыми, чьи терпеливые жены так же делят с мужьями бремя разочарований и неудач. Их всех вспоминаю я тут, поэтов и прозаиков, живописцев и скульпторов, «правых» и «левых», у которых, в лучшем случае, была за всю жизнь лишь краткая вспышка успеха, все остальное была работа, работа, работа, пахота, пахота, посев, посев. Как мало смыслят в писательском труде те, кто представляет себе нас идущими по полю, усеянному цветами... Нет, он плачет ночью под своим пледом, старый художник, а утром берет свое перо, или свою кисть, или свой резец, и возвращается к труду, прерванному накануне перед тем как отойти ко сну и вкусить заслуженный отдых.

КЮСТЕНДИЛ

Цыганки

Женя Киранова, наш гид, товарищ и незаменимый друг в путешествии по Болгарии, сказала:

— Смотрите, цыганки.

Они выходили гуськом из магазина. Шедшая впереди несла в руках белое кружевце, от этой белизны руки казались еще смуглее. Три цыганки резко выделялись в пестрой толпе южного города. Большинство женщин на улице были в юбках, немногие — в брюках, эти три — в шальварах, кусок ткани, скрепленный между коленями, вольно обвисавший спереди и сзади, а вверху — яркая вязаная кофточка — такова была их одежда.

Женя Киранова не могла рассказать о них ничего, кроме того, что они внезапно появляются на улицах городов, походят и исчезают снова, но, несомненно, за этими повадками, этими шальварами, этими необычными

лицами была и большая история, и большая судьба, и как бы хорошо, если бы кто-нибудь продолжил дело русского ученого Грановского и написал бы нам о нынешних цыганах — кто они, и что они считают хорошим, а что́ — дурным, каковы их обычаи и чаяния.

Написать это я не могу, я просто опишу тех трех цыганок на солнечной улице Кюстендила.

Старшая, с кружевцами, была в небесно-голубых шальварах необъятной ширины и держалась важно. Черты ее лица были мягки. Ни резких линий, ни острых углов. Вероятно, в молодости она была очень красива: такие плавно приподнятые носики, такие нежно очерченные ротики, такие пушистые ресницы — неотразимы, и даже старость не убивает их прелести. Сквозь смуглость и загар бил свежий румянец и проступала маленькая родинка у уголка рта. Пусть наполовину белы были ее волосы, пусть темны и сморщены были опущенные руки, пусть вились по ним фиолетовые набухшие жилы, — чувствовалось, что эта плечистая и румяная мать семейства еще долго будет видеть солнце, долго будет гулять по городам в своем голубом наряде, заходить в магазины и покупать полюбившиеся ей товары, и, может быть, дарить их своим внучкам и правнучкам.

За этой старой шла помоложе и понарядней, в шальварах из пестрого ситца, в ярко-зеленой вязаной кофте, в золотых серьгах кольцами. Ее кожа, загоревшая до темно-коричневого цвета, слоилась на шее, как слоится кора сосны. Просвечивая на солнце, мочки маленьких ушей рдели, как вишни. Сухие, в лучевидных трещинах губы приоткрылись в улыбке и показали белизну ровных крупных зубов. Как удивительно шли ко всему этому золотые кольца серег и коралловое ожерелье на шее! Но самое удивительное у этой женщины были глаза. Когда она их поднимала вверх, похоже было, что медленно

поднимаются две черные звезды на голубоватом небе. Звездной бездной, звездной тайной веяло оттуда.

А третья цыганка была еще — цыганочка, еще — зародыш, еще — никакая. Девочка в ярко-красных шальварах, зажженная спичечка, повернутая пламенем вниз, такою двигалась она по людной улице, такою я запомнила ее. Была ли она дочерью второй цыганки, внучкой первой? От второй у нее, несомненно, были глаза — тот же голубой белок и на нем неразведанные черные планеты. От первой, старшей, она унаследовала нежность черт, прелесть мягкой, призывающей женственности.

Так прошли мимо нас эти три цыганки, неся перед собой дешевое белое кружевце, и вот они были уже далеко, уже исчезли в толпе их яркие наряды, и улица Кюстендила приобрела свой обычный вид — не то видение, не то картинка к сказкам Шехерезады, ведь были же во времена Шехерезады и лавки с выставленными в окнах товарами, и серьги кольцами, и яркие шальвары, и прекрасные девушки, на мгновение являющие свою красоту, чтобы насмерть поразить сердце какого-нибудь молодца с орлиным носом и с бровями, похожими на бесстрашный полет сокола.

ЛОНДОН

Случай в плотницкой мастерской

Нет, не помню имени художника, не помню, как называлась галерея, где я видела эту картину. Помню лишь картину, запечатлевшую некий случай в некой плотницкой мастерской.

Мастерская была обширная, напоминавшая большой сарай. Солнце проникало в нее через широкие ворота в задней стене. Ворота были открыты, в них сиял зеленый

летний день. Посреди мастерской стоял верстак, за ним работал плотник в грубой одежде, со стариковской бородой. Ему помогали двое, похожие на него лицом, но с бородами помоложе. Все они отвлеклись от своего дела и повернулись несколько в сторону, потому что в мастерской случилось происшествие. Мальчик — нет, скорей уже подросток — поранил себе ладонь гвоздем, из раны кровь струилась на пол, на светлые древесные стружки. Молодая мать стала перед мальчиком на колени и глядела на него, только глядела. А те трое у верстака глядели на них обоих, уткнув в грудь бороды.

Мне очень жаль, что я не записала имя художника, я ведь знала, что моя память плохо удерживает имена, я должна была записать.

ЛОНДОН

Смена караула в Букингемском дворце

Я слышала и читала, что есть в Лондоне зрелище очень пышное и волнующее — смена караула в Букингемском дворце.

Там будто все как сотни лет назад. И форма гвардейцев, и маршировка, и малейшие подробности церемонии — чуть ли не как при Шекспире.

Один путешественник не так давно писал об этом просто вне себя от восторга. И когда я приехала в Лондон, то тоже пошла посмотреть это знаменитое представление. И вот что оно такое.

Было воскресенье, и мы стояли толпой у решетки, предвкушая нечто неимоверно занимательное.

За решеткой был большой двор, мощенный серыми плитами, и в его глубине — дворец. В одном из верхних

небольших окон белело женское лицо. «Уборщица», — сказал кто-то.

За нашими спинами была площадь. По краям ее сновали автобусы, а посредине громадой возвышался памятник королеве Виктории.

Королева, как и мы, глядела на дворец. Только не сквозь решетку, а поверх нее.

К дворцу прислонены будочки, и в будочках стояли гвардейцы, тот самый караул, который надлежало сменить: в красных мундирах и черных высоких шапках, обнаженная шпага в руке.

Они кажутся очень маленькими, когда на них смотришь через пространство большого двора. Лица под нахлобученными меховыми шапками, перевязью подхваченные почти у самых губ, — крохотные, треугольные, от скованности невыразительные, как у игрушечных солдатиков.

Один почесывался в своей будке. Верно, затекло у него все, не мог дождаться смены. Смотрел на нас и чесался. И мы, вольные зрители, сочувствовали его положению. Другой был смелей, выходил из будки и прохаживался, разминаясь.

В общей сложности у нас на виду было шесть караульных.

Наконец пришел их начальник, привел еще шестерых. Они маршировали, высоко взбрасывая ноги. Поверх мундиров у них были короткие пелеринки от дождя.

Начальник своими руками снял пелеринку с плеч одного гвардейца и надел на того, что стоял в будке. И эти два поменялись местами: лишенный пелеринки стал в будку, обнажив шпагу, а тот, что вышел, стал в строй и пошел за начальником.

(Перед этим они немного потопали на месте, громко ударяя сапогами о каменные плиты.)

И так же было поступлено с тем, которому мы сочувствовали. Мы были рады за него, когда он вышел из будки, одетый в пелеринку.

(Пелеринки, как мы разглядели, — из пластиката. Чтоб не портились, значит, казенные мундиры. При Шекспире пластиката не было, шили из чего-нибудь другого.)

Говорят, когда играет оркестр, все это выглядит более пышно и волнующе. Но он почему-то играет только если дождя нет. А в то воскресенье накрапывал дождь и музыки не было.

Зрители стояли вдоль решетки и щелкали фотоаппаратами, просовывая их между прутьями.

Дети щелкали орехи и сдирали кожуру с апельсинов, и сквозь решетку бросали бумажки от конфет во двор, где происходило действо.

«Откуда я знаю этого англичанина? — подумала я. — Боже ты мой, но ведь я его великолепно знаю, вон того тропически загорелого англичанина!» Тропический англичанин шел решительным шагом, нахмурив густые брови, засунув руки в карманы и бросая по сторонам быстрые огненные взгляды.

И я силилась вспомнить — где же, когда же я могла познакомиться с такой интересной личностью. А потом мои товарищи, подойдя, сказали:

— Видели? Сейчас здесь прошел Расул Гамзатов.

Я посмотрела кругом и увидела лица всех оттенков и складов, белые и темные, северные и южные. И услышала французскую речь и немецкую и еще не знаю какую. Тут все приезжие, поняла я.

Разве что детишки здешние. Маленькие бритты, по-хозяйски бесцеремонно они швыряют в дворцовый двор

конфетные бумажки и апельсинные корки. Гости ведут себя вежливей.

Да вот эти три рослые женщины в синей полицейской форме, в нагрудный карман вложен свисток на цепочке, — это безусловно англичанки.

Да громадная серая королева Виктория посреди площади, сквозь дождь смотрящая со своего постамента, была англичанкой. А остальные — иностранцы.

Для иностранцев, подумала я, и сохраняется детская игра, называемая сменой караула в Букингемском дворце. В качестве приманки. Как одна из лондонских эксцентричностей. Как черные вороны и выставка старинных орудий пытки в Тауэре.

ЛОНДОН

Тауэр

На месте англичан я бы эти орудия не показывала. Если жалко уничтожить — спрятала бы подальше, чтоб никто не видел.

Мало ли у кого что было. Есть вещи, о которых надо забывать и отдельным людям и народам.

К счастью, это забывается. Вот, например, в России в царствование Елизаветы Петровны смертной казни не было, и люди отвыкли. И когда после двадцатилетнего перерыва, при Екатерине в Петербурге публично казнили безумца Мировича, — народ, стоявший вокруг места казни и на мосту, не верил, что сейчас у него на глазах будут рубить голову человеку; ждали, что объявят помилование от царицы; а когда палач поднял и показал отрубленную голову — народ «единогласно ахнул и так содрогся, что от сильного движения мост поколебался и перила обвалились», говорил Державин; и многие потонули.

Из этого примера видно, что можно, даже не прилагая специальных усилий, в сравнительно короткие сроки отучить людей от зверств.

Мы с поэтессой Маргаритой Иосифовной Алигер не пошли смотреть на орудия пытки, нас тошнило при мысли о них. Сославшись на усталость, мы сели на лавочку в просторном, чисто прибранном дворе, одном из внутренних дворов Тауэра. Каменные строения с неправдоподобно толстыми стенами окружали двор. Крепость эта древняя: часть ее построена еще в одиннадцатом веке, когда на Руси княжили Ярославичи.

Среди этих стен, таких нешуточных, с такой длинной свирепой историей, удивительно пустяково выглядел деревянный навес, похожий на те, под которыми на неблагоустроенных рынках торгуют молоком и овощами. К навесу стояла очередь: там показывали брильянты, принадлежащие английской короне. А по газону ходили, ни на что не обращая внимания, черные вороны, большие, как собаки.

Когда-то воронья здесь было видимо-невидимо. Средневековой Британии редко перепадали мирные времена. Тауэр был осаждаем многократно и подолгу. Воронье несло санитарную службу: пожирало трупы в крепости и за ее стенами. Эти несколько птиц содержатся в память о минувшем. Они тучные, раскормленные, никого не боятся. На ярко-зеленом газоне разбросаны куски сырого мяса. Ворон подходит, когтистой ногой наступает на мясо, ударяет твердым клювом — в клюве красный клок...

Вороны живут долго: может быть, не так уж много поколений отделяет теперешних от тех, что девять столетий назад несли здесь санитарную службу.

Нам рассказали, что когда во время последней мировой войны один ворон приказал долго жить, — под

разрывами «фау-2» срочно разыскивали нового, требуемых кондиций, для пополнения комплекта. Сколько штук должно быть в комплекте — не помню, забыла.

Мы с Маргаритой Алигер сидели на лавочке, смотрели, как толстые черные птицы с умными недобрыми глазами клюют свою кровавую пищу, и рассуждали — почему это, в силу каких причин человечество так дорожит самыми отвратительными страницами своего прошлого? Почему всякое злодейство записывается, и чем оно ужасней, тем тщательней записывается, вроде Ольгиной расправы с древлянами, или подробностей Варфоломеевской ночи, — а о деяниях высоких и добрых упоминается, как правило, наскоро, вскользь, в большинстве же случаев не упоминается вовсе? В результате каждая строка истории ушатами преподносит потомкам кровь и насилие, словно единственно достойное их, потомков, внимания. А между тем пласты неотмеченных, оставленных в пренебрежении прекрасных дел все глубже погружаются в забвение, в небытие; и в недоуменной печали стоит Человек перед списком своих окаянных поступков...

Нас окликнули и повели осматривать тюремные помещения. Несколько столетий Тауэр был местом заключения важных государственных преступников. Каких тут не пересидело королей и королев, пэров и сэров. Что ж, перед народом они все были преступны; но не за вины перед народом их сюда сажали: в междоусобице стяжателей и властолюбцев тоже неизбежно бывают побежденные, как во всякой драке, — их держали тут.

Многих тут же прикончили. Заботливо зафиксировано: где кого и как кончали. В маленькой комнатушке, куда ведет узкая деревянная лестница, были задушены ночью два мальчика, королевские дети. Их заточил и

приказал умертвить их дядя и опекун Ричард Глостерский. Есть известная картина — как эти мальчики, ухватясь друг за друга, слушают шаги крадущихся убийц. По этой тесной лестнице гуськом крались убийцы, ступеньки скрипели; мальчики слышали скрип, в комнатушке горела одна свечка, а кругом была каменная тьма, некому крикнуть «спасите», некуда бежать. Эта старинная кровать деревянная, сказали нам, — та самая. В общем, обстановка на картине дана правильно. Мало-мальски впечатлительное воображение может, при желании, живо воспроизвести это детоубийство...

Прочь из этих стен! Из застенков! Мы больше не хотим воспроизводить такое!.. Дождь, ливший два дня подряд, сегодня дал передышку и себе и нам. Омытое дождем, все зеленое до того зелено, все синее до того сине, что сердце радуется... Ладно! Кровавые камни в конце концов не страшны, если их держат как наглядное пособие по истории. Скорей бы такая участь постигла все кровавые камни на зеленой земле под синим небом.

ЛОНДОН

Уличные акробаты

Эти двое были неправдоподобны на шумной лондонской улице, они не принадлежали этой улице, они вышли не из переулка, а из прошлого века, из какого-нибудь романа Диккенса, вроде «Лавки древностей»: старик с белоснежной головой и благообразным худощавым лицом и прелестная девушка, маленькая, нежная и хрупкая (все любимые героини Диккенса миниатюрны и нежны), с кудрявой каштановой головкой (Диккенс любил каштановые кудри). На обоих

было черное трико, а сверху — что-то вязаное, сугубо современное; у девушки поверх каштановых кудрей черный беретик.

В Англии запрещено просить милостыню: английский подданный должен жить трудами рук своих. Эти двое жили трудами своих рук и ног — они были уличные акробаты.

Один за другим были показаны разные акробатические трюки, замысловатые и простецкие. Ареной этим людям служил асфальтовый тротуар, публикой — вся уличная толпа.

После каждого аттракциона девушка снимала беретик и обходила зрителей; и многие бросали в беретик монетки.

Затем она подошла к старику и показала ему, сколько собрано. И, должно быть, он сказал «хватит», потому что они ушли. Повернулись и ушли за угол, в прошлое столетие, в роман Диккенса.

ЛОНДОН

Художник, рисующий кошек

А вот этот нищий изобрел себе для пропитания другое занятие — он сидит на тротуаре и рисует кошек. Ничего кроме кошек, ни собак, ни птиц, ни цветов — только кошки. Асфальт вокруг него покрыт белыми кошками, потому что рисует он мелом. Кошки во всевозможных позах — и лежачие, и стоящие, и сидящие кувшинчиком. А кругом художника стоят зрители, смотрят внимательно.

Какой-то старичок что-то сказал — художник взял мел и поправил кошке ухо.

Фетровая шляпа стоит тут же между кошками, опро-

кинутая, в нее с легким звоном падают монетки. Сколько-то он соберет монеток — пойдет в кухмистерскую пообедать — а завтра с утра опять воссядет на асфальте и будет рисовать белых кошек, стараясь, чтобы правильно были изображены и уши, и усы, и хвосты, чтобы стоящие кругом старички и старушки, любители и знатоки кошек, ни к чему не могли придраться, чтобы собрать достаточно монеток, чтоб хватило на обед и кружечку пива.

РОСТОВ-НА-ДОНУ

«Не надо, ребята, о песне тужить...»

Кто не знает светловской «Гренады»? Кто, узнав ее, не полюбил эту прекрасную поэму? Что касается меня, я полюбила ее с первого дня и день этот помню в точности.

Утром пришел номер толстого журнала (вот только не помню, был ли это «Новый мир», или «Красная новь», или «Октябрь»), и муж мне сказал:

— Послушай, я тебе прочту стихи.

А прочитав, спросил:

— Какое место тебе больше всего нравится?

И я, не размышляя, прямо показала на концовку поэмы — на то место, где мне горло стиснули слезы. (А ведь хорошо поплакать над стихами... Куда лучше, чем посмеяться.)

Новые песни придумала жизнь.
Не надо, ребята, о песне тужить.
Не надо, не надо, не надо, друзья.
Гренада, Гренада, Гренада моя!

Можно бы и не цитировать эти строчки, — их, несомненно, знают все. Но вот чего, вероятно, не знают мно-

гие и о чем нам, старым ростовчанам, рассказал когда-то сам Михаил Аркадьевич Светлов, — это того, как родился замысел стихотворения, из какого зерна оно проросло.

Это связано с городом моей юности, Ростовом-на-Дону, куда неоднократно заезжали известные поэты, в том числе и М. А. Светлов.

В годы нэпа в Ростове был ресторан «Гренада». Неказистый подвальчик, из недр которого днем и вечером гремела гармонь. В «Сентиментальном романе» этот подвальчик назван «Не рыдай». Я не выдумала это название, был у нас и ресторан «Не рыдай», он считался самым шикарным. Но Светлов миновал «Не рыдай», судьба привела его к «Гренаде». Он стоял над идущими вниз ступеньками кабачка, и в лицо ему ударили переборы гармони, игравшей знаменитое «Яблочко». Он поднял голову — над ним была вывеска с крупными буквами: «Гренада». Вот так, рассказывал Михаил Аркадьевич, из сочетания «Яблочка» и «Гренады» возникло стихотворение:

Мы ехали шагом,
Мы мчались в боях
И «Яблочко»-песню
Держали в зубах.

Случайность? Конечно. Светлов мог никогда не узнать о существовании «Гренады». Гармонь могла играть не «Яблочко», а «Кирпичики» или «Стаканчики граненые» — тоже очень популярные в то время песни. Но обстоятельства сложились так, как они сложились; «Гренада» была написана и стала во главе всего сочиненного Светловым.

Написала это и невольно вспомнила строчки Анны Ахматовой:

Когда б вы знали, из какого сора
Растут стихи, не ведая стыда,
Как дикий одуванчик у забора,
Как лопухи и лебеда.

А читателю все едино; лишь бы хороши были стихи. «Гренада» хороша. И что выросла она легко и вольно, без принуждения, — это видно по полету стиха.

Пусть же растут и растут новые и новые летучие стихи. Пусть жизнь придумывает новые и новые прекрасные песни.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1

2

Панова Вера Федоровна

ЗАМЕТКИ ЛИТЕРАТОРА

Л. О. изд-ва «Советский писатель», 1972 г. 240 стр. План выпуска 1972 г. № 305. Редактор *И. С. Кузьмичев.* Худож. редактор *М. Е. Новиков.* Техн. редактор *М. А. Ульянова.* Корректор *Ф. Н. Аврунина.* Сдано в набор 7/IX 1971 г. Подписано в печать 29/XI 1971 г. М 45635. Бумага $70 \times 108^1/_{32}$, № 2. Печ. л. $7^1/_2$ (10,5). Уч.-изд. л. 9,23. Тираж 20 000 экз. Заказ № 1258. Цена 56 коп. Издательство «Советский писатель». Ленинградское отделение. Ленинград, Невский пр., 28. Ленинградская типография № 5 Главполиграфпрома Комитета по печати при Совете Министров СССР. Красная ул., 1/3.

Р 2
П 16

7-3-2
305-72